
Bibliotheca Alexandrina
0607819



كليه تربيه نوعيه
قسم تربية فنية

صياغات تصميمية لقصص الطفل المصري (٧-٩ سنوات)
في ضوء خصائص نموه النفسي والفني لتنميه وعيه الجمالي

إعـــــداد

الباحثة / إيناس ضاحي احمد محمد
المعيدة بقسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية
جامعة أسيوط

مشروع بحث مقدم إلي

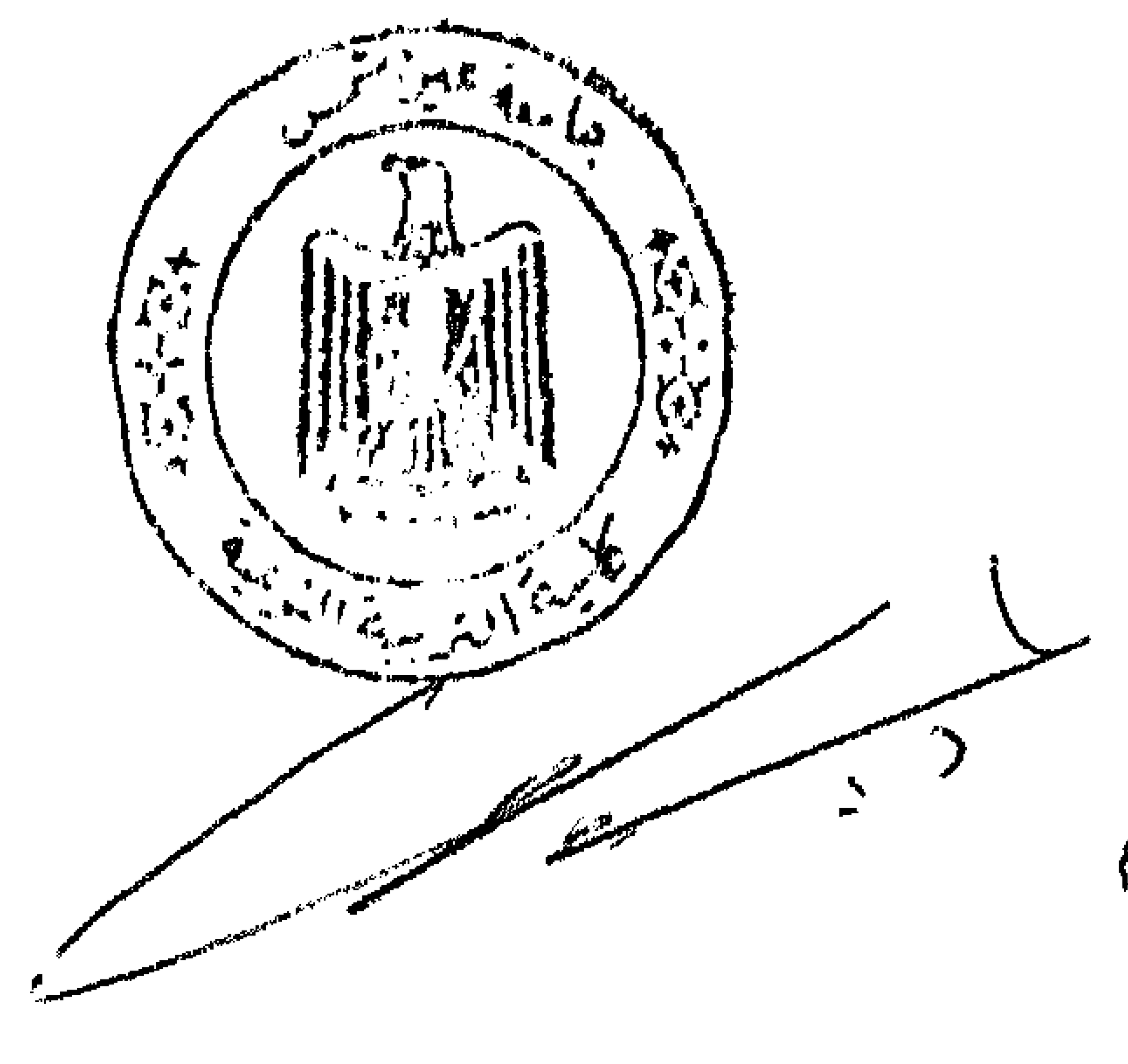
قسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس
استكمالا لمتطلبات الحصول علي درجة الماجستير في التربية النوعية (تربية فنية)
(تخصص تصميم)

إشـــــراف

أ.د. مصطفي عبد العزيز
أستاذ علـم الـنفس ومـادة تحليـل
التعبير الفني لفنون الأطفال والبالغين
ورئيس قسم علوم التربية
جامعة حلوان

أ.د. حسيني علي محمد
أستاذ التصميم بقسم التصميمات
الزخرفية ورئيس القسم الأسبق
بكلية التربية الفنية
جامعة حلوان

٢٠٠٧





كليه تربيه نوعيه
قسم تربية فنية

قرار لجنة المناقشة والحكم

علي رسالة ماجستير

بناء علي موافقة السيد الأستاذ الدكتور / **نائب رئيس الجامعة للدراسات العليا والبحوث** بتاريخ ٢٠٠٧/٢/٢٧م علي تشكيل لجنة المناقشة والحكم لرسالة الماجستير المقدمة من الباحثة / إيناس ضاحي أحمد محمد – المعيدة بكلية التربية النوعية – جامعة أسيوط " **صياغات تصميمية لقصص الطفل المصري ٧-٩ سنوات في ضوء خصائص نموه النفسي والفني لتنمية وعيه الجمالي** "

وقد تشكلت اللجنة من السادة :

ا.د/مصطفي محمد عبد العزيز **" مشرفا ومقررا "**

استاذ علم النفس ومادة تحليل التعبير الفني لفنون الأطفال والبالغين –ورئيس قسم علوم التربية الفنية – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

ا.د/حسيني علي محمد **" مشرفا "**

استاذ التصميم بقسم التصميمات الزخرفية – ورئيس القسم الاسبق – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

ا.د/عيد سعد يونس **" مناقشا من الداخل "**

استاذ النقد والتذوق الفني (المتفرغ) – بقسم التربية الفنية – ووكيل الكلية لشئون البيئة والمجتمع سابقا – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

ا.د/محمد حافظ الخولي **" مناقشا من الخارج "**

أستاذ ورئيس قسم التصميمات الزخرفية – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

وقد اجتمعت اللجنه بالتشكيل عاليه في تمام الساعة السابعة يوم الخميس الموافق ٢٠٠٧/٥/١٠م – بمقر كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس وناقشت الباحثة مناقشة علنية فيما ورد في الرسالة استمرت حتي الساعة ... من نفس اليوم .

وبعد مداولة اللجنة فيما بينها ، قررت اللجنة بإجماع الآراء قبول الرسالة ومنح الباحثة / إيناس ضاحي أحمد محمد – درجة الماجستير في التربية الفنية تخصص تصميم بتقدير ممتاز

تحريرا في ١٠/ ٥/ ٢٠٠٧م

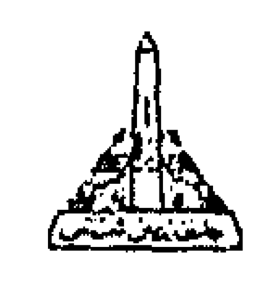
ا.د/مصطفي محمد عبد العزيز ....

ا.د/حسيني علي محمد ....

ا.د/عيد سعد يونس ....

ا.د/محمد حافظ الخولي ....

بسم الله الرحمن الرحيم



بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة عين شمس

كلية التربية النوعية

شكـــــر وتقديـــــر

الصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين سيدنا محمد وعلى آلـه وصـحبه أجمعين .،

أما بعد ،،

أحمد الله كثيراً الذى هدانى إلى هذا البحث ووهبنى من فضله لأتمه علـى هـذا النحو الذى هو عليه الأن ، راجياً منه عز وجل أن يكون هذا البحث نافعـاً ومفيـداً لـى ولغيرى من مستزيدى العلم ، فإنه لايسعنى فى هذا المقام إلا أن أوجه وجهى لله عز وجـل بالشكر والحمد والسجود أن وفقنى على إنجاز هذا البحث ويشرفنى أن أتقدم بخالص شكرى وتقديري إلى**الأستاذ الدكتور / مصطفى محمد عبد العزيز** – أستاذ علم النفس ومادة تحليل التعبير الفنى لفنون لأطفال والبالغين ورئيس قسم علوم التربية الفنية بكلية التربيـة الفنيـة بجامعة حلوان ، على مجهوده العظيم الذى بذله معى وعلى عنايته المستمرة بتوجيهى بتقديم يد العون والتوجيهات المخلصة لكل ما يمكن أن يخرج بمستوى هذا البحـث إلـى حيـز الوجود بالصورة المرجوة ، وذلك بالنصائح والإرشادات المستمرة

كما أتوجه بخالص شكرى وتقديرى إلى **الأستاذ الدكتور / حسينى علـى محمـد** – أستاذ التصميم ورئيس القسم الأسبق بكلية التربية الفنية بجامعة حلوان ، على المجهـود الذى بذله معى طيلة مدة البحث ، ووقوفه معلما ومرشـدا لـى طـوال فتـرة البحـث .، فلسيادتهما منى جزيل الشكر والتقدير والعرفان بالجميل ، جزاهما الله عنى خير الجزاء .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتى الـذين شـرفونى بمناقـشة هـذا البحـث **الأستاذ الدكتور / محمد حافظ الخولى** أستاذ ورئيس قسم التصميم– كلية التربية الفنيـة – جامعة حلوان ، كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى**الأستاذ الدكتور / عيد سعد يـونس** أسـتاذ النقد والتذوق الفنى بالتربية الفنية– كلية التربية النوعية – جامعـة عـين شـمس . علـى تفضلهما بالموافقة على مناقشة هذا البحث .

ولا يفوتنى أن أتقدم بخالص الشكر إلى كل من قدم لى العون لإتمام هذا البحـث سواء من أساتذتى الكرام وزملائى الأعزاء بكلية التربية النوعية بجامعة أسيوط . وأخيـراً وليس اخراً بعد فضل الله تعالى فإنى أدين بالفضل إلى والـدتى أطـال الله عمرهـا التـى أعاننتى طوال حياتى ، ودعائها لى بالتوفيق ، واننى لأهديها بعض ما قدمته لى من عـون ومساندة وإلى اخوتى وإلى زوجى وشريكى فى رحلتى الذى كان لى نعم العـون والـسند بصبره ووقته ومجهوده ولما قدمه لى من حب ورعاية ومثابرة ، والذين لم يدخروا جهـداً فى مساعدتى لإتمام هذا البحث ، ولهم جزيل الشكر ، وخالص شكرى وعرفـانى لوالـدى رحمه الله ، جزاه الله عنى كل خير ورحمه

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ،،

الباحثة ،،

إيناس ضاحى أحمد

فهـــــــــرس المــوضــــــــوعات

فهرس الأشكـــــال

تابع فهرس الأشكال		
١٣	سها حسن حمدان – ثمان سنوات – ٢٠٠٦ – شاطئ النيل– رصاص على ورق – ١٥عرض– ٢٥ طول .	٤٠
١٤	من قصة " الخاتم الذهبى " – رسوم " جمال قطب " – تأليف " هالة جمال " – من مجموعة قصص " السلسلة الذهبية للأطفال "– دار المعارف – القاهرة .	٥٤
١٥	رسوم " حسين بيكار " – من مجموعة قصص " رحلات السنباد "– دار المعارف – القاهرة .	٥٤
١٦	من قصة " مرجان حارس العسل " – رسوم " صلاح مأمون " – تأليف " سمير عبد الباقى " – – دار المعارف – القاهرة	٥٥
١٧	من قصة " مغامرات أرنباد " – مسلسلة " السندباد " العدد ٣٠ – رسوم وتأليف "حسين بيكار" – دار المعارف – القاهرة .	٥٦
١٨	من قصة " الحصان الطيار فى بلاد الأسرار " – بقلم " أحمد نجيب " – من مجموعة قصص " المكتبة الخضراء "– دار المعارف – القاهرة .	٥٧
١٩	من قصة " دقدق وخيال الخيال " –رسوم " عبد الرحمن نور الدين " – تأليف " شوقى حجاب " – من مجموعة قصص " مكتبة الأسرة "– الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة .	٥٧
٢٠	من قصة " شيتا مطربة الغابة " –رسوم " فريدة عويس " – تأليف " صلاح طنطاوى " – من مجموعة قصص " مغامرات الكتور فصيح "– دار المعارف – القاهرة .	٥٨
٢١	من قصة "لو علمتم الغيب" –رسوم "محمد قطب " – تأليف "محمد عبد الفتاح " – من مجموعة قصصية " قطر الندى " العدد ٢٦٧– الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة .	٥٩
٢٢	من قصة "الصياد الماهر " – رسوم " محمد يونس " – تأليف "أمنية سعد " – من مجموعة قصص "العربى الصغير " العدد ١٧٣– الكويت .	٦٠
٢٣	من قصة "آكلة سمك " –رسوم " محسن رفعت " – تأليف " نادر أبو الفتوح " – من مجموعة " مكتبة الأسرة "– دار آلياس العصرية – القاهرة .	٦١
٢٤	من قصة " أفكار طائرة " –رسوم " أحمد حجازى" – تأليف " أبو فروة الرجبى " – من مجموعة قصص " مجلة ماجد " العدد ١٣٥٩ – الإمارات للإعلام – الإمارات .	٦٢
٢٥	من قصة "حكاية النهر نونو " –من سلسلة تبسيط العلوم – – دار الكتب والثائق القومية – أسيوط – ٢٠٠٥ .	٦٤
٢٦	من قصة " شجيرات الورد " – رسوم " الهام عارف " – تأليف " د. محمد مورو " – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة .	٦٤

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال		
٤٤	ابراهيم جاد الله عايد – سبع سنوات-٢٠٠٥ – قصة الفيل والكعبة – رصاص على ورق- ٢٥ طول – ٣٠ عرض .	١٠٤
٤٥	من قصة " الحصان الطيار في بلاد الأسرار " – بقلم " أحمد نجيب " – من مجموعة قصص " المكتبة الخضراء "- دار المعارف – القاهرة .	١٠٤
٤٦	رسم توضيحي لطفل من كتاب محمود البسوني : " تحليل رسوم الأطفال " ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٧م،	١٠٧
٤٧	رسم لطفلة توضيحي من كتاب محمود البسوني : " تحليل رسوم الأطفال " ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٧م،	١٠٧
٤٨	من قصة " رحلة صيد " سيناريو ورسوم " عبد العزيز تاعب " – مجلة العربي الصغير – العدد ١٧٣ – ٢٠٠٧ .	١٠٨
٤٩	رسم لطفل توضيحي من كتاب محمود البسوني : " تحليل رسوم الأطفال " ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٧م،	١٠٩
٥٠	حسام عاطف الجندي – ثمان سنوات-٢٠٠٦ – شجرة- فلوماستر على ورق- ٢٠ طول – ١٥ عرض .	١٠٩
٥١	من قصة " مغامرة الأطفال الأربعة " ، رسوم سمير عبد المنعم ، مجلة العربي الصغير ، العدد ١٥٩ ، ٢٠٠٥ .	١٠٩
٥٢	هالة صلاح الشريف ، ثمان سنوات ، ٢٠٠٤ – العيد – فلوماستر وألوان رصاص على ورق .	١١٢
٥٣	من قصة " لماذا يجب علي أن أصون الطبيعة " مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٣ .	١١٢
٥٤	جاكلين وهيب عازر – سن الثامنة – بيتنا – فلوماستر على ورق – ٢٠ طول- ٢٥ عرض .	١١٤
٥٥	قصة " خطة الإجازة " ، رسوم " على دسوقى " ، تأليف " أسماء عواد " ، من مجلة " قطر الندى " العدد ٢٦٧ ، ٢٠٠٥ .	١١٤
٥٦	مشهد رقم ١ – من قصة الكنز الخفى – ٢٠٠٦ – ألوان مائية وحبر على ورق – ٦٠ سم عرض ، ٨٠ سم طول .	١٨٣
٥٧	تخطيط بنائئ يوضح البناء التصميمى للمشهد من إعداد الباحثة للشكل (٥٦)	١٨٤
٥٨	مشهد رقم ٢ – من قصة الكنز الخفى – ٢٠٠٦ – ألوان مائية وحبر على ورق- ٦٠ سم عرض ، ٨٠ سم طول .	١٨٧
٥٩	تخطيط بنائئ يوضح البناء التصميمى للمشهد من إعداد الباحثة للشكل (٥٨)	١٨٨
٦٠	مشهد رقم ٣ – من قصة الكنز الخفى – ٢٠٠٦ – ألوان مائية وحبر على ورق- ٦٠ سم عرض ، ٨٠ سم طول .	١٩١

تابع فهرس الأشكال		

فهرس الجداول

الفصل الاول
التعريف بالبحث

الفصل الاول

التـــعريف بالبـــحث

- أولا: خلفية المشكلة .
- ثانيا: مشكلة البحث .
- ثالثا: أهداف البحث .
- رابعا : فروض البحث .
- خامسا: إجراءات البحث :
  - منهج البحث.
  - خطوات البحث .
- سادسا: المصطلحات .

الفصل الأول

التعريـــف بالبـــحث

- **أولا : خلفية البحث :**

العصرالحديث قد كرس مجهـوده للمغـانم التجاريـة والـصناعية ، وانغمس فى ابتكار اشد الوسائل فتكا وهلاكـا ، كالقنبلـة الذريـة والأقمـار الصناعية ... ومع هذا التقدم التكنولوجى الملحوظ ، لم تبذل جهود معادلة فـى سبيل تنمية القيم الروحية ، والأخلاقية التى كان من الممكن أن تـساعد علـى تكامل الحياة وانسانيتها ، فكاد الإنسان يصبح عبدا للآلة ، الى الحد الذى أغفل فيه القيم الإنسانية ، وتخلفت مفاهيمه الجمالية ، وتقلصت قدرته على التذوق ، ولذلك أصبح الإنسان فى حاجة ماسة إلى الإستمتاع بالجمال وتذوقـه وتنميـة قدرته على اصدار أحكام جمالية ، وهذا لا يتأتى إلا بتخصيص جزء أكبر من وقته ، للتأمل والإستمتاع وتذوق كل ما هو جميل حوله ([1]) . ولهذا فإن مـن أهم أهداف البحث تنمية قدرة الطفل على الإستجابة للقيم الجماليـة والإرتقـاء بقدرة الطفل عامة على تذوق الجمال .

إن اهم مرحلة لتشكيل الوجدان الانساني هي مرحلة الطفولة حيث البيئة الخصبة والخامة الطيعة التي يمكن تشكيلها بسهولة ويمكن غرس القيم والمثل الانسانية من خلالها. إن الدراسات الحديثة - نفسية واجتماعية وتربويـة - قدمت منهجا وأدوات وتجارب وطرقا عديدة تساعد في تنشئة الطفـل تنـشئة سليمة وجيدة ،الا انه من الملاحظ قلة الاهتمام بتنمية الـوعي الجمـالي عنـد الطفل ، ذلك الوعي الذي لا يقل أهمية عن الوعي العلمـي أو الاجتمـاعي أو النفسي أو البيئي ، لان الوعي الجمالي يمكن أن يكون الخلفية التـي تتحـرك

---

[1] فاطمة عبد الحميد أبو النوارج : التذوق الجمالي ومشكلاته كما تظهر في سلوك عينة من أطفال فى سن السابعة ، رسالة ماجستير ، المعهد العالي للتربية الفنية ، وزارة التعليم العالى ، ص ٢٠ .

عليها زوايا الانشطة المعرفية الاخري للطفل ، كما ان له من المرونة بحيث يمكن أن يوظف في مجالات متعددة من أنشطة الطفل ،العلمية ، والاخلاقية ، والدينية والبيئية ، كذلك هو أقرب الي الطاقة التي تدفع وتحرك وتحرض ملكات الطفل لأن تعمل متناغمة وعلي نحو متجدد دائما ([1])_ .

والوعي الجمالي الذي لاينفصل عن الوعي بمعناه العام من حيث كونه مركز انتباه او شعور او ادراك ذات ساعية الي معرفة موضوع ما تمارس من خلال هذه المعرفة نشاطا فعالا تتوالي فيه أساليب أو صيغ لايمكن اختزالها أو انقاصها ، كأن نفهم ما يواجهنا من خلال منظور خاص او من جانب من جوانبه مستخدمين الصور الخيالية والادراكات الحسية والمشاعر والعواطف والمعارف جميعها بموجب طريقة خاصة بكل امرئ يتحكم فيها – مثلا – الحالة المزاجية أو الانتقائية أو الانتباه ([2]) .

إن وعي الطفل الجمالي يتأسس علي الجميل وليس علي الجليل الذي يحتاج الوعي به الي قدرات شعورية وعقلية تستوعب الضخامة ، والمساحات الشاسعة والاشكال المخيفة وأيضا المظاهر الغير مألوفة من حيث الحجم واللون والتكوين ([3]) . ويبدو أن هذا التقديم للجميل في وعي الطفل عن الجليل يشير الي الكيفية التي يمكن من خلالها الوصول الي معني "الحقيقة الالهية" ، من خلال رصد الجمال في الاشياء والكون من حوله ، من خلال الايات القرآنية مثل قوله تعالي :" لقد زينا السماء بمصابيح" ([4]) .

كذلك الايات التي تكشف بعض خصائص الجمال مثل التوازن والتناسق والترابط بين اشياء الكون مثل :" الذي خلق سبع سموات طباقا ما تري في خلق الرحمن من تفاوت * فارجع البصر هل تري من فطور " ([5]) .

---

[1] وفاء ابراهيم :"الوعي الجمالي عند الطفل " ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،١٩٩٧ ، ص١١ .

[2] Dictionary of Philosophy p., 46.

[3] وفاء ابراهيم :" المرجع السابق " ، ص ١٨ .

[4] سورة الملك : الاية (٥) .

[5] سورة الملك : الاية (٣) .

كذلك " الم تري أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها، ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانه " ([1]) .

وتؤكد الدراسات أن الاطفال في جميع الاعمار يتصفون بوجود قدرات الاستجابة الشاملة للفن ، وانه لم يتم الكشف عنها بشكل تام ، وربمـــا كانـــت أفضل هذه الدراسات الدراسة التي أجراها " ميـــشيل بارســـونز " Michael Parson بعنوان " كيـــف نفهـــم الفـــن " " How We Understand art" حيث ركز هذا العمل علي طبيعة اكتساب الاطفال معرفة الفنون المرئية ([2]) ، وقد تم في دراسة Parson تتبع نمو الاستجابة الجمالية لدي الصغار ، وكذلك الارتباطات بينها وبين طرق المعرفة الاخري ،حيث أن ذلك يوفر دليلا مفيـــدا للغاية للمعلمين المهتمين بالتوصل الي المستويات المناسبة لتدريس الجماليـــات ([3]) . ومن هنا كان الأسئلة التى تطرح نفسها فى مخيلة الباحثـــة هـــى : هـــل يمكن أن تكون القصص وسيلة لتوعية الأطفال بالجمال المحيط بهم فى البيئة ؟ بجانب دورها كوسيلة للترفيه والتشويق ؟ وهل يمكن أن تلفت إحساس الأطفال بإعتبارهم نواة المجتمع وبناة المستقبل إلى التمييز بين الـــصور البيئيـــة التـــى تحتوى على قيما جمالية وأخرى لاتحتوى على تلك القيم ؟ وهل يمكن نراهـــا فيما حولنا ؟ وأين توجد تلك لاقيم حولنا والتى تجعل البيئة تبدو أكثر جمـــالا ؟ وهل الطفل فى المرحلة العمرية ٧ – ٩ سنوات قادرا على تقبـــل واستـــساغة مايعرض عليه من قيم جمالية ؟ . وقد فسر علماء النفس إتجاه الأطفال نحـــو القصة ، وتعلقهم بها ، وإحساسهم بالسعادة فى أثناء اســـتماعهم إلـــى حكايـــة تروى ، أو قراءتهم قصة فى كتاب أو فى مجلة ، بأن الأطفال يرون فيها لونا من ألوان اللعب الإيهامى الذى يحتاج إليه الطفل ([4]). والقصة غالبا مـــا يلجـــأ

---

[1] سورة فاطر (٢٧ – ٢٨) .

[2] Michael j. parsons: How We Understand art: A cognitive Developmental Account of Aesthetic Experience New York: Cambridge University Press, 1987,159, p.p.367-72.

[3] Parson's Essay "Stages of Aesthetic Development", in Aesthetics and Art Education, ed. Smith and Simpson.

[4] نزار وصفى اللبدى : " أدب الطفولة (واقع وتطلعات) " ، المرجع السابق ، ص ٤٠ .

إليها المربون لمساعدة الطفل على النمو المتكامل من خلال نشر معلومة مع أحداثها أو المرور بخبرات متنوعة أو من خلال حوار شخصياتها ([1]) – وهذا ما تحاول الباحثة إثباته من خلال القصة – من تنمية الوعى الجمالى لأطفال ٧- ٩ سنوات هذا بالإضافة إلى إرضاء وجدان الطفل وحاجاته النفسية وإهتماماته المختلفة .

ويؤكد " محمود بسيونى " إن أهم ما يميز قصص الأطفال والقصص المصورة خاصة هو طريقة سرد القصة من الناحية الأدبية من حيث الألفاظ وجماليات التعبير وطريقة تتابع الصور والأحداث ومدى توافر القيم الفنية فيها ومراعاة إحتياجات الطفل النفسية والعقلية مما يؤثر على تنمية ذوق الطفل الفنى وتنمية قدرته على التمييز بين الخير والشر والجميل والقبيح مما يساعده على إدراك الجماليات المحيطة به سواء فى السلوكيات أو شتى نواحى الحياة ([2]) .

وعندما يتأمل المرء في كل ما سبق يمكن أن يدرك أهمية تدعيم الوعي الجمالي لدي الطفل ، اذ أنه خامة تحتوي الكثير من امكانيات التشكيل وزوايا النظر المتنوعة التي تحرض ملكات الطفل للابتكار والتجديد ([3]) ، وفي ضوء ذلك نحن في كل مجال من مجالات التخصص نحتاج الي زيادة وعي التلميذ الجمالي فيجب الانتركه فيضعف أو يتراجع ، وقد ينـدثر نهائيا كمكون من مكونات شخصية الطفل ، ولذا علينا ان ننتهج منهجا حصيفا نستفيد منه لترقية وتفعيل هذا الوعي في حياة الطفل. ولكن نجد ان أغلب الموضوعات أو الدراسات المرتبطة بالمجال الفنى تصب في كيفية مساعدة النشئ أو التلاميذ في ممارسة انتاج لوحة زخرفية او أي عمل تصميمي ، اما هذا البحث الحالي فيركز علي كيفية تذوق الجماليات .

---

[1] حنان حسين دقماق : " إستخدام أسلوب الرسم القصصي في برنامج لإثراء الموجز الشكلي لطفل المرحلة الإبتدائية " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦م ، ص ٧٩ .

[2] محمود بسيونى : " طرق تعليم الفنون " ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٨م ، ص ١٥٣ .

[3] وفاء ابراهيم :" مرجع سابق "- ص٣٠ ، ٣١ .

واذا ما ارتبطت تنمية الوعى الجمالى عند الطفل بتخطيط تعليمى مقصود ، كما تقول " فاطمة أبو نوارج " ويتابع آثاره فى سلوك المتعلم . وهذا ما يتجه البحث الى تدعيمه بالتجربة العملية ، مع تأكيد تدريب الأطفال على تمييز الأشياء الجميلة من غيرها ، والعمل على اتخاذ قيم الجمال ، وتذوقه مسلكا أساسيا فى الحياة .

ومما سبق تري الباحثة أهمية اجراء دراسة في مجال تخصصها وهو " التصميم " يكون هدفها الإسهام فى تنمية وعي الطفل الجمالي وقد رأت الباحثة أن يكون المدخل الي ذلك من خلال قصص تقدم له تدور حول جماليات البيئة المحيطة به وهو ما يحتك به الطفل .

وقد حدد البحث لإختيار العينة من أطفال سن ٧-٩ سنوات ، ذلك لما للأطفال فى هذه الأونة ، من حساسية قوية لإختزان كل ما يحدث حولهم من فى استجابات سريعة يعكسونها فى تصرفات وأخلاقيات تنطوى كلها على مظاهر التذوق الجمالى . ولذلك فالبحث يتناول هذ الشريحة بإعتبارها النواة الحقيقية والمستقبل المشرق للأمة بأسرها . فإذا تعلم الطفل كيف يحكم على القيم الجمالية ، أحكاما سليمة كان هذا ضمانا لتنشئة جيل متذوق ، حساس ، واع ، مهذب فى عاداته وسلوكه ([1]) . ومن المعروف أن هذا العمر الزمني يتميز تعبيره الفني بكل الخصائص التي يربطها العلماء بفنون الاطفال والتي طالما استعارها فنانون كبار امثال بيكاسو في أعمالهم الفنية ومن هذه الخصائص ما يلي : التكرار في الرسوم – المبالغة والحذف – التسطيح – الشفافية – الجمع بين المسطحات المختلفة في حيز واحد – والجمع بين الامكنة والازمنة المختلفة في حيز واحد ([2]) ، ويطلق على هذه المرحلة

[1] فاطمة عبد الحميد أبو نوارج :" التذوق الجمالى ومشكلاته كما تظهر فى سلوك عينة من أطفال فى سن السابعة ، مع عرض منهجى للتغلب عليها " ، رسالة ماجستير ، المعهد العالى للتربية ، قسم التربية ، ص ١٦ .

[2] عفاف اللبابيدي ، عبد الكريم الخلايلة :" تعليم الفن للاطفال " ،عمان ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، ١٩٩٠، ص٤٢-٤٤ .

مرحلة المدرك الشكلى أو الإيجاز الشكلى ، وخصائص هذه المرحلـــة ســوف تفيد الباحثة فى الصياغات التصميمية فى البحث الحالى .

▪ ثانيا : مشكلة البحث :

في ضوء ما سبق يمكن تحديد مشكلة البحث الحالي في التساؤل التالي :-

➢ ما مدي امكانية تأثيرعينة من الصياغات التصميمية للقــصص المقدمــة للطفل المصري (٧-٩ سنوات) علي تنمية وعيه الجمالي في ضوء خصائصه الفنية والنفسية ؟

▪ ثالثا : أهداف البحث :

الكشف عن امكانية تأثيرعينة من الصياغات التصميمية لقصص الطفــل المصري ٧-٩ سنوات والمستمدة من البيئة ، فى ضوء خصائــصه النفــسية والفنية ، على تنمية وعيه الجمالى .

▪ رابعا : فرض البحث :

توجد فروق ذات دلالة احصائية بين متوسطات درجات أطفــال المجموعــة التجريبية فى التطبيق القبلى والبعدى لمقياس تنمية الــوعى الجمــالى لــصالح التطبيق البعدى .

▪ خامسا : حدود البحث :

- تستخدم الباحثة عينة من صياغات تــصميمية (عمــل الباحثــة) لأربعــة قصص بمشاهدها لأطفال (٧-٩) سنوات يكون الهدف منها زيادة الوعي الجمالي .

- تقوم الباحثة بتطبيق تجربة بحثية على أطفال من سن ٧-٩ سنوات قوامها (٣٠) ثلاثون طفلاوطفلة لمعرفة درجة تأثير عينة الـصياغات التـصممية (عمل الباحثة) على مستوى وعيهم الجمالى .

▪ سادسا : اجراءات البحث :

١ - منهج البحث :

أ- المنهج الوصفي \ ويستفاد منه في مسح شامل للمفاهيم النظرية موضـوع البحث بجانب مسح شامل أيضا للاساليب المختلفة لرسوم قصص الاطفال .

ب- المنهج" التجريبى " \ ويقوم على عينة واحدة من الأطفال ، ويتم قياس مستوى وعيهم الجمالى قبل وبعد تقديم الصياغات الجمالية للقصص لهم .

٢ - خطوات البحث :

أ- الجانب النظري :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى التحليلى من حيث إطاره النظرى كالتالى :

- عرض اطار نظري يتضمن المفاهيم النظرية المرتبطة بـالوعي الجمـالي للطفل ، وخصائصه النفسية والفنية في العمر الزمني مـن ٧-٩ سـنوات ، وعرض للاساليب المختلفة لرسوم قصص الاطفال وعناصر وقيم التـصميم للاستفادة منها عند الاعداد للصياغات التصميمية موضوع البحث الحالي .
- عرض للدراسات السابقة والمرتبطة بموضوع البحث الحالي.

ب- الجانب التطبيقى :

يتبع هذا البحث المنهج التجريبى فى إطـاره العملـى (التطبيقـى) ، و يتضمن تطبيق إجراءات البحث كالتالى :

- إختيار عينة عشوائية من أطفال ٧-٩ سنوات (عينة البحـث) لتطبيـق التجربة البحثية .

- اعداد أدوات البحث المستخدمة (اعداد الباحثة) وهى تتكون من أداتين ، الأداة الأولى هى مقياس الوعى الجمالى لأطفال (٧- ٩) سنوات ، والأداة الثانية هى الصياغات التصميمية المقدمة لأطفال العينة المتمثلة فى قصص الأطفال .
- يتم اجراء قياس قبلى للأطفال عينة البحث .
- تقدم لعينة البحث الصياغات التصميمية ، ويتم ذلك من خلال عدة مقابلات .
- يتم اجراء قياس بعدى للأطفال عينة البحث .
- يتم معالجة النتائج إحصائيا ثم تفسيرها ومناقشتها ، ووضع التوصيات التى تأخذ بهذه النتائج إلى التطبيق العملى .

سابعا : مصطلحات البحث :

١ – الصياغات التصميمية: Design Formatting

أولا التصميم Design هى عملية وجدانية متكاملة قائمة على أسس وقواعدعلمية وضوابط فنية لتخطيط وترتيب شكل أو هيئة شئ ما و إنشائه أو تركيبه من خلال مراحل محددة داخل إطار العملية التصميمية والإعتماد على كل من عناصر أسس علم التصميم وذلك بإستخدام المنهج العلمى ومقومات المجال لتحقيق تكامل الجانبين الوظيفى والجمالى فى العمل الفنى المسطح والمجسم والمركب لتحقيق قيمة تصميمية ([1]) .

ثانيا الصياغة Formatting والصياغة محاولة لإيجاد الثوب الملائم للفكرة أو الإنفعال ، كما تعنى عملية إحكام العلاقات الملائمة لهذه الفكرة وهذا الإنفعال وأحكام العلاقات يتطلب التحرك بعناصر التصميم إلى أنسب وضع

[1] إيمان محمد على نوار المصرى : " مدخل لإستحداث وصياغة مفردات تشكيلية فى مجال تصميم اللوحة الزخرفية " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١ .

ملائم لتلعب دورها فى الصورة الكلية للعمل التصميمى ([1]) . وهي الطرائق المختلفة في تناول الفنان المصمم للعناصر التشكيلية وما يترتب عليها من قيم جمالية ، هذا بالاضافة الي ما يطرحه النهج الفني والطابع الشخصي للفنان علي كيفية عرض رؤيته الفنية . وهى تشكل مجموعة المفردات الفنية التى تستخدم فى التصميم صيغا فنية مترابطة فيما بينها ، وتشكل كل هذه الصيغ صياغات خلال البناء التصميمى أو المحاور الفنية .. تعد بمثابة التكوين فى مجال التصوير التشكيلى . ومن ثم تعتقد الباحثة ان ثراء وتنوع الصياغات التصميمية لقصص الاطفال تثري الرؤية الفنية وما تنطوي عليه من قيم جمالية ([2]) .

٢ – **قصص الاطفال** Children Stories:

القصة ... هي واحدة من اشكال التعبير الادبي الذي يعمل علي نقل خبرة الحياة ومن الواقع يصوغها الكاتب والاديب من خلال خياله المبدع ، ووجهة نظره من أجل تحقيق هدف ، جمالي ، ترفيهي ، فني ، وجداني ، ثقافي ، معرفي ، تربوي ([3]). والقصة تساهم في رسم وتحديد شخصية الطفل ،ومن عناصر البناء الفتي للقصة : الفكرة الرئيسة ، البناء أو الحبكة ، الاطار(المكان و الزمان) ، الاسلوب ، الشخصيات ([4]) .

٣ – **الوعي الجمالي :** aesthetic awareness

هو القدرة علي التذوق او الشعور او الانتباه الي القيمة الجمالية او الكيفية الجمالية التي توجد في شئ ما سواء أكان طبيعيا او عاديا او عملا فنيا في ذاتها ولذاتها دون الاهتمام بصلتها المباشرة بالنفع المادي أو تحقيق اي مكسب

---

[1] محمود البسيونى : " اسرار الفن التشكيلي " ، عالم الكتب ، ١٩٨٠ .

[2] تعريف اجرائي للباحثة

[3] مصطفي حجازي واخرين – ثقافة الطفل العربى – ص ١٦٠

[4] كمال الدين حسين – مدخل في قصص وحكايات الاطفال – ص ٦٠

عاجل او آجل وهذا ما يسميه الفيلسوف الالماني كـانط Kant بـالتنزه عـن الغرض disinterestedness ، ولما كان الطفل يبدأ بادراك كيفيـات أو قـيم الاشياء من حيث اللون والشكل والصوت والحجم ، فان وعيه – بصفة عامـة – وعيا جماليا ([1]) .

[1] وفاء ابراهيم :" مرجع سابق "- ص ١٤ .

الفصل الثاني
الإطار النظري

الفصل الثاني

الإطـــــار النظـــــري

■ **أولا : خصائص النمو النفسي والفني للأطفال من ٧ – ٩ سنــوات.**

١- الخصائص النفسية المميزة لطفل ٧-٩ ســـنوات .

٢- خصـــائص النـــمو الفـــنى للطفـــــل .

٣- خصائص رســـوم الأطفال سن ٧-٩ ســـنوات .

٤- فن الطفل كمصدر للإستلهام لفناني الكتاب في القرن العشرين .

■ **ثانيا : تصميم رسوم قصــص الأطفال .**

١ - عناصر بناء القصة الموجهة للطفل .

٢- أســس بناء القصـــة الموجهـــة للطـــفل .

٣- الأساليــب الفـــنية المستخدمة فى قصص الاطفال .

٤- الـــدور التـــربـــوى للقـــصـــة .

٥- عناصر التصميم وعلاقتها برســوم قصص الأطفال.

٦- الأسس الجمالية وعلاقتها برسوم قصص الأطفال .

■ **ثالثا : الوعى الجمالى عند الطفل ودور قصص الأطفال فى تنميته .**

الفصـــل الـــثانى

الإطــــار النــــظرى

▪ أولا : خصـــائص النـــمو النفـــسى والفـــنى للطفل

من ٧-٩ سنوات :

الطفل ينمو ويتطور نتيجة لمجموعة من التحولات المختلفة – (الجسمية ، العقلية ، الإجتماعية ، الوجدانية) ، وهذه الجوانب من التحولات التى يمر بها الإنسان خلال تطوره منذ ولادته ، ثم طفل ثم إلى مراهق ثم إلى يافع ، وحتى الكهولة – هذا التحول يصاحبه تحول مواز فى التعبير وفى الإبداع الفنى وتغير ملامح هذا التغير من سن إلى آخر (١) .

ويذكر" محمود البسيونى " إن كل طفل يستخدم في تعبيره طريقته الخاصة ، ويحاول أن يبرز نمطه وكل جوانب انتاجه سواء في اختيار الموضوع الذي يعبر عنه أو طريقة أدائه للخطوط والألوان ، فذلك انعكاس طبيعي لخبرات الطفل ونموه الجسمى وتكوين شخصيته . وقد يبدو رسم الطفل غامضا ومجموعة من الخطوط أو الشخبطات ، إلا أن هذه الشخبطات ذات دلالات ومعاني بالنسبة للطفل ولو سَئل الطفل عنها لأجاب في الحال بأنها صورة لأمه أو شجرة ... وهكذا (٢) .

وفيما يلي عرض لمظاهر النمو الجسمي والنمو العقلي والوجداني والاجتماعي في **مرحلة الطفولة الوسطي** Middle Childhood ، وهي المرحلة الخاصة بالبحث الحالي ، مع ذكر علاقتها بالتعبير الفنى عند الطفل .

---

[1] محمود البسيونى : " مبادئ التربية الفنية " ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٩م ، ص ٤٨ .
[2] محمود بسيوني : " طرق تعليم الفنون "، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٥ ، ص ٦٥ .

((١)) الخصائص النفسية المميزة للطفل في مرحلة الطفولة الوسطى :

ويلخص " مصطفي عبد العزيز" ([1]) الخصائص النفسية المميزة لطفل هذه المرحلة والتى عن طريقها يمكن تحديد طرق التأثير على هؤلاء الأطفال فيما يلى :

- يخضع الطفل في بداية حياته المدرسية لرغبات المدرس ومتطلبات المرحلة التي تعتبر من حيث خصائصها النفسية وطبيعتها جديدة كل الجدة لأنها تتضمن عمليات ضبط للاثارة والتكيف لدي الطفل .
- ينتقل التأثير الايجابي أو السلبي الناتج عن قدرة الطفل للقيام بأعباء ومتطلبات تلك المرحلة من اطار المدرسة إللي اطار العلاقات السائدة في المنزل .
- يبدأ اعجاب الطفل بمضمون مختلف المواد الدراسية.
- يعتبر عبور الطفل بنجاح للمرحلة الحالية دليل علي صلاحية الاعداد الذي قام به الوالدين في المرحلة السابقة .

وفي تلك المرحلة العمرية يستخدم الرسم كأسلوب إسقاطي يرسم فيه الطفل ما يبدو له مهما وأن الفن عموما هو وسيلة لاكتشاف الصراعات النفسية الداخلية والخبرات المزعجة التي تؤثر على تطور الطفل ، كما أن الرسم يعتبر وسيلة علاجية ، فالطفل يرسم بحرية تلك الأحداث والمشكلات التي تسبب صراعا في حياته وأن القدرة على تفريغها على الورق يعتبر تنفيسا . لذا ، يجب أن يشجع الطفل على الرسم ، فالانتاج الفني له يصبح مجرد تسجيل فقط للمشكلات والصراعات ، بل هو تقدم نحو شخصية سليمة .

إن استخدام الفن كوسيلة اسقاطية تساعد في فهم المشكلات قد يتعرض لعدم الثبات في تفسير الرسومات حتى لو أ جريت من قبل ذوي

---

[1] د. مصطفي عبد العزيز : " سيكولوجية التعبير الفني عند الأطفال " ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٣ ، ص ١٩ .

الخبرة في هذا المجال ، والسبب هو عدم وجود نظام مقنن لوضع درجات على الرسومات جزءا من المعلومات التي تساعد الإخصائي في الحصول على فهم أوسع للطفل [١] .

وتتميز هذه المرحلة كما يذكر " حامد عبد السلام زهران " بإتساع الآفاق العقلية المعرفية وتعلم المهارات الأكاديمية في القراءة والكتابة ، تعلم المهارات الجسمية اللأزمة للألعاب وألوان النشاط العادية كما يلاحظ اطراد وضوح فردية الطفل ، واكتساب اتجاه سليم نحو الذات مع اتساع البيئة الاجتماعية والخروج الفعلي إلى المدرسة والمجتمع والإنضمام لجماعات جديدة مما يعمل على توحد الطفل مع دوره الجنسي و زيادة استقلاله عن الوالدين (٢). وفيما يلي عرض لخصائص النمو الحركي والعقلى والإنفعالى فى مرحلة الطفولة الوسطى كما قام بعرضها " مصطفى عبد العزيز " فى كتابه (٣) :

أ- النمو الحركي في مرحلة الطفولة الوسطى :

ويذكر "مصطفي عبد العزيز" أن عضلات الطفل الكبيرة والصغيرة تنمو في سن السادسة ويكون قد تمت للطفل – الى حد كبير – السيطرة على العضلات الكبرى. فى حين أن السيطرة على العضلات الدقيقة لا تظهر بوضوح قبل سن الثامنة ، ويزداد تعلم المهارات الجسمية والحركية والمهارات اليدوية ويزيد التآزر الحركي بين العينين واليدين ويقل التعب وتزداد السرعة والدقة وفي نهاية هذه المرحلة يستطيع استخدام بعض الادوات والالات ،كما يستطيع الكتابة وهى تبدأ كبيرة ثم يستطيع تصغيرها بعد ذلك . كما يزداد

[1] Viktor Lowenfled and W.B. "Creative and Mental Growth", Op, Cit.

[2] حامد عبد السلام زهران : "علم نفس النمو" ، القاهرة ، عالم الكتب ، ط٥ ، ١٩٩٥م ، ص٢٣٦ .

[3] مصطفى محمد عبد العزيز : " سيكولوجية التعبير الفنى عند الأطفال " ، مرجع سابق ، ص ص ١٤ ، ١٥ .

الرسم وضوحا فهو يستطيع أن يرسم رجلا ومنزلا وشجرة وما شابه ذلك و يحب الرسم بالألوان ([1]) .

ويذكر " حامد عبد العزيز الفقى " بأن الطفل فى هذه المرحلة يتطور في تكوينه الاجتماعي في هذه الفترة تطورا ملحوظا يظهر في تكوين علاقات اجتماعية خارج نظام الأسرة ، حيث يميل طفل السابعة بحب الاعتماد علي الكبار ويحب أن يحظي برضاهم وتقل الرغبة في اللعب مع الجنس الآخر ، ويعمل أشكالا بسيطة من الطين الصلصال ، ويكتب بالقلم الرصاص عشر كلمات بسيطة صحيحة ، أما طفل الثامنة فيكره اسلوب السيطرة ويميل الي تكوين الشلل حيث اختيار احسن صديق من نفس الجنس وينمو في هذا السن الولاء الي الاطفال ضد الكبار ، وفي سن التاسعة يقرأ لوحده ويفهم القصص البسيطة والأخبار البسيطة ([2]) .

وتتميز حركات الذكور في هذه المرحلة بأنها شاقة عنيفة كالتسلق والجري ولعب الكرة وتكوين حركات الثبات أقل كما وكيفا ([3]).

وقد ذكر " مصطفى عبد العزيز " بعض مظاهر التعبير الفنى للأطفال الذى تحكمه مظاهر النمو الجسمى :

– ففى ضوء مبدأ النمو الذى ينص على " النمو يسير من العام إلى الخاص " يمكن تفسير لماذا يبدأ الطفل بالشخبطة ثم تتطور بعد ذلك إلى تعبيرات رمزية ثم واقعية .

– وفى ضوء مبدأ آخر من مبادئ النمو وينص على " أن النمو يتجه من المحور الرأسى للجسم إلى الأطراف " نجد أن هناك صلة بين هذا المبدأ وبين اكتساب المهارات اليدوية فى مجال التعبير الفنى ، فتبعا لهذا القانون نجد الطفل يبدأ التحكم فى استخدام ذراعه ثم رسغه ثم يده فأصابعه .

---

[1] مصطفى محمد عبد العزيز : " سيكولوجية اتعبير الفنى عند الأطفال " ، المرجع السابق ، ص ١٥ .

[2] حامد عبد العزيز الفقى : " دراسات في سيكولوجية النمو " ، دار التعلم ، الكويت ، ط٦، ١٩٩٥م ، ص٣٤ .

[3] د. مصطفي عبد العزيز: " سيكولوجية التعبير الفني عند الأطفال " ، مرجع سابق ، ص ١٥ .

ب – النمو العقلي في مرحلة الطفولة الوسطى:

يقسم " مصطفي عبد العزيز " ([1]) النمو العقلي إلي عدة نقاط هي :

- **الإدراك** : إن ادراك الطفل لما بين الأشياء المحسوسة من فروق أسهل من إدراكه لما بينها من نواحي الشبه ، وقد استفادت الباحثة من هذا المبدأ عند تصميمها لمقياس الوعى الجمالىكما ستعرضه الباحثة بالشرح فى الفصل الرابع من البحث ، وإدراك الطفل للفروق الدقيقة لايتيسر له فى بدء هذه الفترة وبالتدريج يزداد الطفل قدرة علي أن يميز في الأشياء فروقا وأن يستخلص ما بينهما من أوجه الشبه ، وهذا ما قد لاحظته الباحثة من خلال التطبيق العملى لمقياس الوعى الجمالى حيث لاحظت أن الأطفال فى سن السابعة كانت قدرتهم على تمييز الفروق بين الصور ليست بنفس كفاءة الأطفال فى سن التسع سنوات . وعندما يبلغ الطفل السابعة من عمره يشير الى الألوان والى العلاقات المكانية فى الصور التى تعرض عليه ، وذلك كان من العوامل المساعدة فى تطبيق مقياس البحث فى الدراسة الميدانية على هذا السن الصغير .

- **التحصيل** : يتعلم الطفل المهارات الأساسية في القراءة والكتابة والحساب ، وفى نهاية هذه المرحلة يميل الطفل إلى قراءة وسماع القصص ، ويجب الاهتمام بالتحصيل في هذه المرحلة .

- **الذكاء** : ويطرد نمو الذكاء ويستخدم اختبار رسم رجل فى تقديره فقد استفادت " جودانف " Goodenough (١٩٥٠) من أن الطفل يستطيع رسم رجل وأن هناك فروق فردية بين الأطفال فيما يتعلق بالتفصيلات التي تحتويها رسومهم فكلما كثرت تلك التفاصيل دل ذلك علي ذكاء الطفل العالي ([2])

---

[1] المرجع السابق : ص ٢١٠ .

[2] اختبار رسم الرجل انظر مصطفى فهمي : تطبيقه وتقنينه على بيئة ريفية مصرية ، القاهرة : دار مصر للطباعة (وقد اشترك المؤلف مع عدد من زملائه " فؤاد ابو حطب وأخرون" في تقنين اختبار رسم الرجل في بيئة المملكة السعودية ١٩٧٧) .

- **التذكر والانتباه** : ينمو التذكر من الألي الي التذكر والفهم (يتذكر الطفل ٥ أرقام في سن ٧ سنوات) وتزداد قدرة الطفل علي الحفظ (يستطيع حفظ حوالي ١٠ أبيات من الشعر في سن السابعة و١١ بيتا في سن الثامنة و١٣ بيتا في سن التاسعة) وأن النمو في التذكر يتمشي مع النمو في الانتباه حيث يزداد الانتباه في مداه ومدته وحدته. فإن العجز عن استرجاع خبرة ما لايكون دائما دليلا على ضعف الذاكرة بل الى قصور فى القدرة على الإنتباه ، وهو من المعوقات التى واجهتها الباحثة عند تطبيق الدراسة الميدانية فقد واجهت الباحثة عددا كبيرا من الأطفال انتباهم مشتت ، مما ضاعف من جهد الباحثة لاحتواء هؤلاء الأطفال داخل التجربة .

- **التفكير** : يتجه تفكير الطفل من الحسي الي المجرد ويستطيع الطفل الربط بين موضوعين وادراك العلاقة بينهم ، وقد قامت الباحثة بإستغلال هذا المبدأ لصالح الدراسة الميدانية للبحث ، فطفل السابعة يستطيع أن يجيب على بعض الأسئلة المنطقية البسيطة ، والأطفال عموما ابتداء من السابعة قادرون على جميع أنواع أشكال التفكير ماعدا الإستدلال العلمى لكنهم مازالوا غافلون عن دقائق المغالطات المنطقة فى التفكير وترتبط بذلك بصفة عقلية يتميز بها الطفل وهى الاستهواء suggestibility ولا ترجع هذه الصفة الى قصور فى تفكيره بقدر ما ترجع الى قصور فى تنظيم معارفه ورهبته من الكبار ذوى النفوذ فى حياته .

- **التخيل** : يتجه التخيل من الايهام الي الواقعية والابداع والتركيب ، ويقل التخيل الابداعى creative أو ما يسمى بالتركيبى constructive فى هذه الفترة بسبب الهدوء الذى يطرأ على انفعالات الطفل وبسبب كمون رغباته الغريزية وصلته بالواقع التجريبى وحلول الرغبة فى التحكم فى ذلك الواقع محل الرغبة فى الهرب منه . ويسهل على الطفل فى هذه المرحلة ان يميز بين الواقع والوهم ، وينمو لديه حب الاستطلاع .

- **نمو المفاهيم** : في بداية المرحلة يلاحظ أن الطفل مازال متمركزا حول ذاته ومازالت معظم مفاهيمه غامضة وبسيطة ، وخلال هذه المرحلة تتجه المفاهيم من البساطة إالي التعقد ومن عدم التمايز الي التمايز ومن التمركز حول الذات الي الموضوعية ومن المادي والحسي والخاص الي المجرد والمعنوي والعام ، وفى هذه المرحلة تتميز البنات عن الذكور فى الذكاء بحوالى نصف سنة .

وفى دراسة أخرى قام بها " مصطفى عبد العزيز " على أطفال المرحلة الإبتدائية ... أظهرت النتائج ... عن مقدار من التعلم أكثر لصالح الأطفال ذوى الذكاء المرتفع فنجدهم ينجحون فى ايجاد العلاقات الواضحة والبسيطة التى تؤدى إلى المعنى ، وعلى العكس منهم الأطفال أصحاب الذكاء المنخفض ([1]) . وهو ما لاحظته فعليا الباحثة عند تطبيق التجربة الميدانية للبحث .

ج - النمو الانفعالي فى مرحلة الطفولة الوسطى:

وفى ذلك يذكر " أحمد عبد المحسن " فى بحث له أن انفعالات الطفل تتأثر في مرحلة الطفولة الوسطي بنوع ومدي صلة الطفل بأسرته وتتأثر بنمو الإدراك ومدي فهم الطفل للمواقف التي يتعرض لها ، والتغير الانفعالي يتأثر بالثقافة التي يعيش فيها - ونوع التربية ، فانفعالات الطفل في هذه المرحلة تتسم بالهدوء ([2]) .

و يذكر " مصطفى عبد العزيز " أنه لاتكاد تبدأ هذه الفترة حتى يكون الطفل العادى قد تحكم فى دوافعه الغريزية المحظورة وحول طاقته الوجدانية نحو أفراد خارج الأسرة ووجه اهتمامه الى العالم الخارجى وتمثل قواعد

---

[1] مصطفى محمد عبد العزيز " ، خصائص نحت الأطفال المصريين فى مرحلتى الحضانة والإبتدائى وعلاقتها بالذكاء ونوع الجنس والمستوى الإجتماعى ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، ١٩٧٩ م ، والمشار اليها فى المرجع السابق ، ص ٢١٢ .

[2] أحمد عبد المحسن حسن : (منهج تربوي لإقامة متحف للطفل المصري) بحث منشور بمجلة علوم وفنون - جامعة حلوان - السنة الخامسة - العدد الثاني - ابريل ١٩٩٣م - ص٤٧ .

المجتمع وأساليبه فى السلوك الا أن الطفل لا يصل فى هذه المرحلة الى النضج الانفعالى (١) .

وفى أثناء التعبير الفنى للأطفال سنجدهم يقومون بحوار مع أنفسهم يوظفون فيه قدراتهم على التأمل والملاحظة وعمل المدركات وابداء وجهات النظر التى فى بعض الأحيان وجهات نظر ناقدة (٢) .

ولقد استفادت الباحثة من خلال التعرف على مراحل نمو الطفل ، وخصائصه النفسية ، والتربوية فى المرحلة العمرية ٧-٩ سنوات فى أن تضع فى حسبانها عند القيام بتنفيذ الصياغات التصميمية – آداة البحث – أن تكيف تصميماتها مع الخصائص النفسية ، والفنية التى تخص تلك الفئة العمرية .

((٢)) خصـــائص النمــو الفنـــــي للطفل :

إن النمو الفني للطفل لايمكن أن يقاس بمعايير الجمال التي تكون مهمة بالنسبة للكبار. وعلى كل حال فسّر الفن قديما على أنه يعود إلى علم الجمال ، وهذا ما حدد من فرصة الفن ، لأن يُستخدم كل معانيه الشاملة المرتبطة بالشعور والإدراك والتفكير والتفاعل مع البيئة (٣) . إلا أن النزعات التحررية في العصر الحاضر في كافة المجالات بما فيها الفن كانت مواتية لبداية تحرير الطفل من التعاليم المدرسية الضيقة ، واعطائه حرية للتنفيس عن افكاره ونزعاته .

يذكر " محمود البسيونى " إن عماية الخلق الفني عند الطفل له قيمة في التنفيس عن الكبت الإنفعالي ويعتبر الفن بالنسبة للأطفال أحد مظاهر اللعب ، والطفل يلجأ إلى الفن كوسيلة طبيعية يمارسها في لعبه وتعكس نفسيته ، ومظاهر طفولته . واستخدام الفن كوسيلة للتنفيس يساعد الطفل على أن

---

[1] د. مصطفي عبد العزيز : " سيكولوجية التعبير الفني عند الاطفال"، مرجع سابق ،ص ١٧،١٨ .

[2] المرجع السابق : ص ٢١٤ .

[3] Viktor Lowenfled and Brittan," Creative and Mental Growth ", 6th edition Macmillan pub, Co, Inc, N. Y, 1975.

تكون شخصيته متزنة حتى أن علماء النفس استخدموا الفن كوسيلة للتشخيص والعلاج حيث أن الفن يكشف عن خبايا النفس بما يحمله العمل الفني من معان تتضمن الصراع التي يعانيها ([١]) . ومن المهم أن نفهم أن هناك علاقة ذات معنى بين الطفل وبيئته وتنعكس هذه العلاقة من خلال فنه ، ويجب أن ندرك أن التعبيرات الفنية بالنسبة للطفل مهمة له مثل أهمية الإبداع الفني عند البالغ ([٢]) . إن الطفل يعبر بالفن عن أفكاره ومشاعره واهتمامه ويكشف عن تفاعله مع بيئته ، فالطفل المحبط في أحد مجالات التعلم كالقراءة والحساب يلجأ للفن للتنفيس عن احباطاته ، والطفل المهتم بالنواحي الميكانيكية يظهرها في تعبيراته الفنية . وأحيانا نجد أن الطفل المنسحب والصامت أكثر حاجة للتعبير فنا من غيره ([٣]) .

أ – الفن في رسوم الأطفال:

مع بداية القرن العشرين زاد الاهتمام العملي بدراسة رسوم الاطفال ، فقد قام عدد كبير من العلماء والباحثين بإجراء العديد من الابحاث والتجارب مثل (لوكيه – Luquet) ([٤]) ولقد كان لفلسفة (جان جاك روسو) ([٥]) و(جون ديوي) في التربية والتي نالت احترام طبيعة الطفل ، وإطلاق حريته في التعبير أثر كبير في تعديل النظرة إإلي رسوم الاطفال ([٦])

---

[1] محمود بسيوني :" طرق تعليم الفنون "، مرجع سابق ، ص

[2] Viktor Lowenfled and Brittain," Creative and Mental growth", Op, Cit. والمشار اليه في رسالة محمد عز الدين صبح : "مرجع سابق " .

[3] Viktor Lowenfled and Brittan, " Creative and Mental Growth", Op, Cit. ، والمشار اليه في رسالة محمد عز الدين صبح : " الرمزية بين رسوم الأطفال وبعض أعمال فناني الكتاب في القرن العشرين " ماجستير –فنون جميلة – ج حلوان -

*[4] ج . ه . لوكيه : أستاذ الفلسفة بجامعة رولاند – حاصل علي دكتوراه في الادب ومؤلف كتاب (لكل المهتمين بالاطفال)

*[5] جان جاك روسو :(١٧١٢ – ١٧٧٨) ولد بجنيف واشتهر بفرنسا كان يدعو إإلي الطبيعة – بدأ حياته الأدبية(١٧٥٠) ونال جائزة علي مقال عن(العلوم والفنون) وألف مسرحية (عرف القرية، التربية والعقد الاجتماعي) .

[6] أحمد عبد الحفيظ محمد : " تأثير رسوم الأطفال في أساليب التصوير الحديث وأهمية ذلك في التربية الفنية "، رسالة ماجستير غير بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٧م ، ص٢٢ .

ولقد عرف فن الطفل ونموه عالميا من خلال كتب (فيكتور لونفيلد – Vector Lowenfeld) والتي تضمنت مراحل رسوم الطفل من فترة الولادة وحتي الكبر ([1]) .

إن كشف فن الطفل في القرن العشرين أدي إلي تواجد كثير من الفنانين الذين يعتنقون منهجهم ، فكل جيل من الاطفال يتدرج في النمو وفي التفاعل مع الحياة بقدرة كامنة وهبها الله في الطفولة ، وتجدد بتجدد طفولة جديدة من خلال ما منحه الله إليهم بالقدرة علي التجريد وإخضاع كل ما حولهم لحاجتهم الملحة وخيالهم الواسع لتصور الأشياء والتعامل معها ، وروح الطفولة تمثل حيوية وتمرد علي القواعد والعادات وروح الخيال المتسعة ، لذا كان لفن الطفل ولغته التشكيلية تأثيرها علي العديد من فناني القرن العشرين ، الذين ساهموا في تغير الرؤية الفنية المعاصرة ([2]) .

ب- رسوم الأطفال لغة تعبيرية :

ويذكر " مصطفى عبد العزيز " أن التعبير الفنى عند الأطفال يعتبر أحد العلوم لانسانية التى تهدف إلى سعادة الإنسان ، وهو مجال من مجالات البحث العلمى المتعارف عليه عالميا ، ويهتم به المتخصصون فى التربية الفنية ، كما يهتم به غيرهم من المربين كالآباء والأمهات وعلماء النفس ، والجمال ، والتحليل النفسى ، والاخصائيين الإجتماعيين ، والمهتمين برعاية شئون الأحداث . ويقصد بالتعبير الفنى : أن يتنفس الطفل عما فى نفسه بأسلوبه الخاص وأن يترجم أحاسيسه الذاتية دون ضغوط أو تسلط فى اطار المحافظة على نمطه وشخصيته وطبيعته ، فيعبر عن الأشكال والقيم الجمالية

---

[1] Robert Pelfrey and Mary : [Art and Mass Media] ; - Harper & Row Published I.N.C., New York ; - 1985 – P.15.

[2] محمود البسيوني :" إبداع الفن وتذوقه "، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٣م ، ص ٣٠٦ ، ٣٠٧ .

، ومن خلال هذا التعبير الحر ، تنمو خبراته وتتطور مشاعره ، وتتحدد اهتمامته ، وتظهر اتجاهاته [1].

و يذكر " عبد المطلب القريطى " أن التعبير الفني في حد ذاته يعد لغة قوامها الخطوط والأشكال والألوان والمساحات الشكلية المرئية ، فمفهوم اللغة لايقتصر علي مجرد استخدام الأصوات المركبة ذات المقاطع التي تتألف منها الكلمات أو الرموز فحسب وإنما يتسع هذا المفهوم ليشمل جميع وسائل التعبير الأخري ، لذا فإن أحاسيس الأطفال وتجاربهم تجد سبيلها إلي التعبير الدقيق من خلال لغة أخري هي لغة الفن ، التي لها مفراداتها وقواعدها مثل اللغة اللفظية([2]) .

ج- دوافع التعبير الفني عند الطفل

و تذكر " عبلة حنفى " : إن فنون الأطفال تعد نوعا من التعبير عن ما يوجد في أعماق عقول الأطفال بكل ما تحتويه من رغبات وآمال عن ذاته وكياه الانساني ، لذا الطفل له دوافع تدفعه للتعبير عن ذاته ، فهناك أكثر من دافع يدفع الطفل إلي الرسم ، فالبعض يرجع السبب وراء تخطيطات الطفل إلي اللذة التي يجنيها من إحسساسه بأنه قادر علي تغيير البيئة الخارجية المحيطة به ، أنه شخص فعال إيجابي ، فالطفل الذي يخطط علي الورق أو علي أي سطح آخر يشعر بقدرته علي تغيير فراغ السطح اذي أمامه ، وإيجاد علاقات جديدة علي هذا السطح ، هذا إلي جانب اللذه الحسية التي يشعر بها الطفل من جراء نشاطه في عمل تخطيطات ، حيث يجني الطفل لذة بصرية أيضا ، وهذه المحاولات تعبر عن بداية ومولد الإحساس الجمالي وتذوقه للطفلة ، فالطفل يعبر في فنونه عن شخصيته بأسلوب حر طليق يحمل كل

---

[1] د. مصطفي عبد العزيز : " سيكولوجية التعبير الفنى عند الاطفال"، مرجع سلبق ،ص ٢٧ .

[2] عبد المطلب القريطي : " مدخل إلي سيكولوجية رسوم الأطفال "، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٥م ، ص ص ٢٦ : ٢٩ .

أحاسيسه ومشاعره ، فتعبيراته خاصة به تنبع من منطقة الخاص وشخصيته ، فشخصية الطفل تتأثر بالعديد من العوامل الوراثية والبيئية ([1]) .

((٣)) خصائص رسوم الاطفال من سن ٧-٩ سنوات

(مرحلة المدرك الشكلي) :

عندما يبلغ الطفل هذه المرحلة من حياته كما يذكر كل من " عفاف اللبابيدى و عبد الكريم الخلايلة " فى كتابهما أن شخصية الطفل تكون قد تحددت معالمها وذلك بفضل نضوجه العقلي والإجتماعي ، أثر هذا ملحوظ في تعبيره الفني إذ نلاحظ أن رسوم هذه المرحلة تتسم بالحرية والتلقائية وتحمل بين ثناياها سمات أصحابها ([2]) .

ومن وجهة نظر " عبلة حنفى " أنه بالرغم من أن فنون الأطفال لها سماتها..(**) الفردية والتى تجعلها متميزة من طفل لآخر – إلا أن هناك بعض السمات المشتركة فى فنونهم تجعلها متشابهة بغض النظر عن السمات البيئية – والتى تميز رسوم الأطفال على المستوى المحلى ، ويعرف المتخصصون هذه السمات العامة بخصائص رسوم الأطفال ولزماتها ، وبعض هذه الخصائص قد يظهر مع بداية خط الطفل لخطوطه الأولى – وبعضها يستمر معه حتى نهاية مرحلة الطفولة ، بل وقد يمتد إلى مرحلة المراهقة ([3]) .

ويعلق " محمود بسيونى " عن مرحلة الموجز الشكلى قائلا بأن الطفل فى هذه المرحلة يكتشف تخطيطات ثم ينساها ثم يكتشف اخرى وهكذا حتى يصل تمثيله الشكلى إلى درجة فيها (الثبات) – ثم يبدأ فى إعادة هذه الأشكال بصورة موجزات شكلية خاصة ([4]) . وفى رأى آخر لمحمود البسونى يقول

---

1 عبلة حنفي عثمان : " فنون أطفالنا "، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٠م ، ص ص ٢١،٢٣ .
2 عفاف اللبابيدي، عبد الكريم الخلايلة : " تعليم الفن للأطفال " ، عمان ، دار الفكر، ١٩٩٠م ،ص٤٢ .
3 عبلة حنفى عثمان : المرجع السابق ، ص ٥١ .
4 محمود البسيونى : " سيكولوجية رسوم الأطفال " ، مرجع سابق ، ص ٨٥ .
** السمة لغويا : هى العلامة أو الصورة المميزة ، والسمة كل خاصية يمكن ملاحظتها فى الأسلوب الذى يتبع فى العمل الفنى.

أن الرمز أو الموجز الشكلى الذى يستخدمه الطفل ينبثق عادة من خبرته ، ومن تركيبه النفسى والجسمى ، وتبعا لنمو الطفل الطبيعى وتغيره ، فإن موجزاته التى يستخدمها تنمو وتتغير ، وتظل مرآة تعكس طبيعة شخصيته ، وتطوره ، وملاحظاته ، واستجاباته الإنفعالية .

والإيجاز الشكلى فى رأى " هربرت ريد " :

" أن العلاقات الشكلية تختلف من تخطيط ليس له علاقة واضحة بالمرئيات التى يمكن التعرف عليها إلى تحديدات خطية تحتوى على كل الصفات الأساسية للمرئيات المعبر عنها ولكن بشكل مقتصد فيه " ([1]) .

وتضيف " عبلة حنفى " عن رأيها فى الموجز الشكلى بأنه يغلب على رسوم الطفل فى هذه المرحلة شبه الهندسية ، فالوجه دائرة والجسم مستطيل والأذرع والأرجل خطوط – وهكذا فرموز الطفل فى هذه المرحلة متنوعة ومتغيرة ، تبعا لطريقة تعبير الطفل عنها – وتغيرها يكون نتيجة إلى قلق الطفل وحيويته فهو فى هذه المرحلة يكون ممتلئ بالحياة متجدد النشاط غنى بخيالاته وابتكاراته فى المجالات المختلفة ... ونتيجة لنمو الطفل نشاهد فى رسومه تحولا فى التخطيطات إلى أنواع الإيجاز الشكلى أو الخلق الواعى للشكل ، على أساس أن الطفل يبحث باستمرار عن مدركات فكرية جديدة ثم يعطى لها أشكالا مميزة ([2]) .

ويصف " مصطفى عبد العزيز " ([3]) خصائص رسوم الأطفال فى تلك المرحلة بالتالى :

ـ ترتيب وتنظيم الرموز داخل الرسم بعكس المرحلة السابقة لها ففي هذه المرحلة تقف الأشياء على خط يرمز إلى الأرض في الرسم وقد يكون مرسوما عن طريق الطفل وقد تمثله حافة الصفحة أو خطا وهميا يبدو من

---

1 محمود بسيونى : "المرجع السابق " ص ٨٥ .

2 عبلة حنفى عثمان : " مرجع سابق " ص ٧٨ .

3 مصطفى عبد العزيز : موضوعات الرسم التي يستجيب لها الأطفال الذكور من(٧-٩سنوات) وخصائصها في كل من مصر والسعودية " دراسة مدانية " مجلة علوم وفنون المجلد السادس ، العدد الثالث يوليو ، (١٩٩٤م ، ص٤٣ .

ترصيص الأطفال في هذه المرحلة ارضا وسماء فالطفل يعرض الأشياء داخل اللوحة واضعا الأرض في الجزء الأسفل من اللوحة ، والسماء في الجزء الأعلى من اللوحة .

ـ تتصف رسوم الأطفال في هذه المرحلة بشئ من المنطق بالرغم انها مازالت تفقد التشابه مع الطبيعة ويتضح ذلك في رسومهم للأشخاص.

ـ تتصف رسوم الأطفال في هذه المرحلة بالتراكيب والتشابك كأن يضعوا شكلا فوق الأخر وهذا دليل على إبراز نوعا من العمق في الرسوم الا أن هذا العمق يعتبر سطحيا بسبب استمرار استخدام خطوط الأرض .

ـ تتصف رسوم الأطفال في هذه المرحلة بالهندسية فمازالت الرسوم متصلبة بدلا من ان تكون مميزة بالليونة والمنحنيات الخطية .

ـ يمكن للبالغ التعرف على رموز الأطفال في هذه المرحلة فمن السهل أن يميزها وهذا يرجع الى محاولة قربها من الواقع المرئي .

ـ استخدام اللون في هذه المرحلة استخداما واقعيا وذلك لادراك الأطفال الواقع البصري فهم يلونون السماء باللون الأزرق والحشائش باللون الأخضر .

ـ تتميز رسوم هذه المرحلة بوجود بعض اللأزمات التي تشاهد مثل (تغيير الأوضاع المثالية وخط الأرض والتسطيح والتمثيل الزماني والمكاني والميل والشفافية والمبالغة في الأحجام والحذف والإطالة).

ـ تتميز رسوم هذه المرحلة بالتكرار وهذا دليل على الوصول إلى المهارة وادراك الذات وهو صفة في هذ المرحلة وليس هروبا من رسم بعض الرسوم الجديدة طالما بعُد عن الآلية والنقل الحرفي .

وتصف " عبلة حنفى " سمات رسوم الأطفال فى هذه المرحلة بأنها تتميز بالغزارة فى انتاج الرسوم وتنوعها ، وتعد رسوم هذه المرحلة

رسوما رمزية يبدأها بالتكيف مع رموزه التى تناسب فكره ، كما تظهر العديد من السمات فى رسوم الأطفال منها :

- التكرار الآلى .
- – الفراغ وخط الأرض .
- الشفافية .
- التحريف والمبالغة .[1]

وفيما يلي تفصيل للإتجاهات الشائعة في رسوم أطفال هذه المرحلة وكما اتفق عليها معظم علماء علم نفس الطفل :

أ– **التــــكرار فـــي الرســـوم : Repeating**

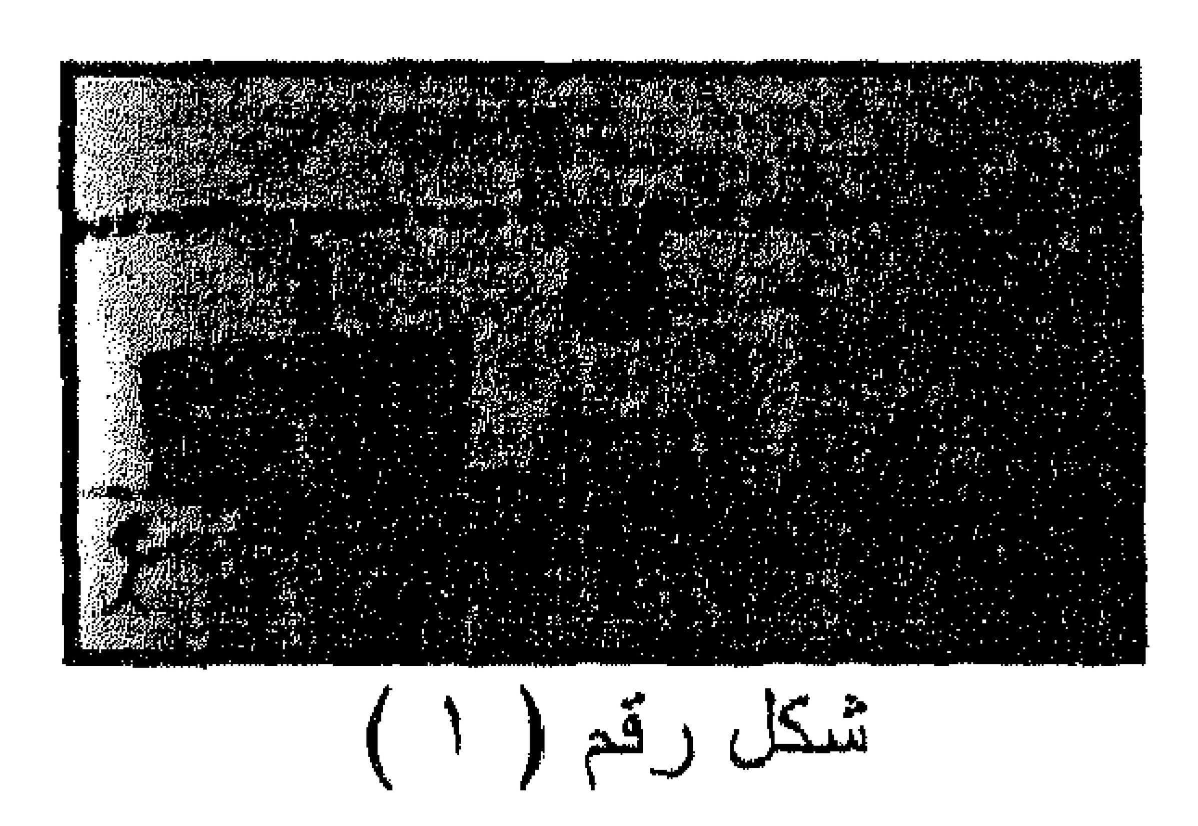
وفى ذلك تفسر " عبلة حنفى عثمان " التكرار قائلة بأن التكرار المستمر في الرسوم من اتجاهات الطفل التعبيرية ، ويرجع سبب ذلك التكرار إلي إحساس الطفل بأنه أصبح قادرا علي إجادة رسم بعض العناصر مما يدعوه إلي المزيد من رسمها عدة مرات ، وهذه الأشكال هي التي يحفظها الطفل ويكررها من آن لآخر تعتبر رصيدا له يضاف إلي قاموسه الخاص الذي يخترق فيه الأشكال ثم يشكل منه تكويناته التى يريدها في المستقبل ([2]) .

أما على حد رأى " حمدى خميس " فإن تعبير الطفل عن الشجرة مثلا قد أصبح رمزا ثابتا يكرره كلما طلب منه التعبير عن شجرة ، والتكرار هنا مظهر من مظاهر النشوة والسرور ، وذلك ما يسمى بتكرار المدرك أو الموجز الشكلى للرسوم ([3]) كما يتضح فى شكل رقم (١) حيث قامت الطفلة هنا برسم انسان يجرى فى صياغة موجزة وتكرر العنصر الإنسانى لملء فراغ الصفحة . ولكنها أكدت وأصرت على أن تبرز أهمية حركة هذا الأنسان

---

1 عبلة حنفى : " مرجع سابق " ، ص ص ٨٣ ، ٨٤ .
2 عبلة حنفي عثمان : " مرجع سابق"، ص٦١ .
3 حمدي خميس : " طرق تدريس الفنون لدور المعلمين والمعلمات " ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠م ،ص٥٥ .

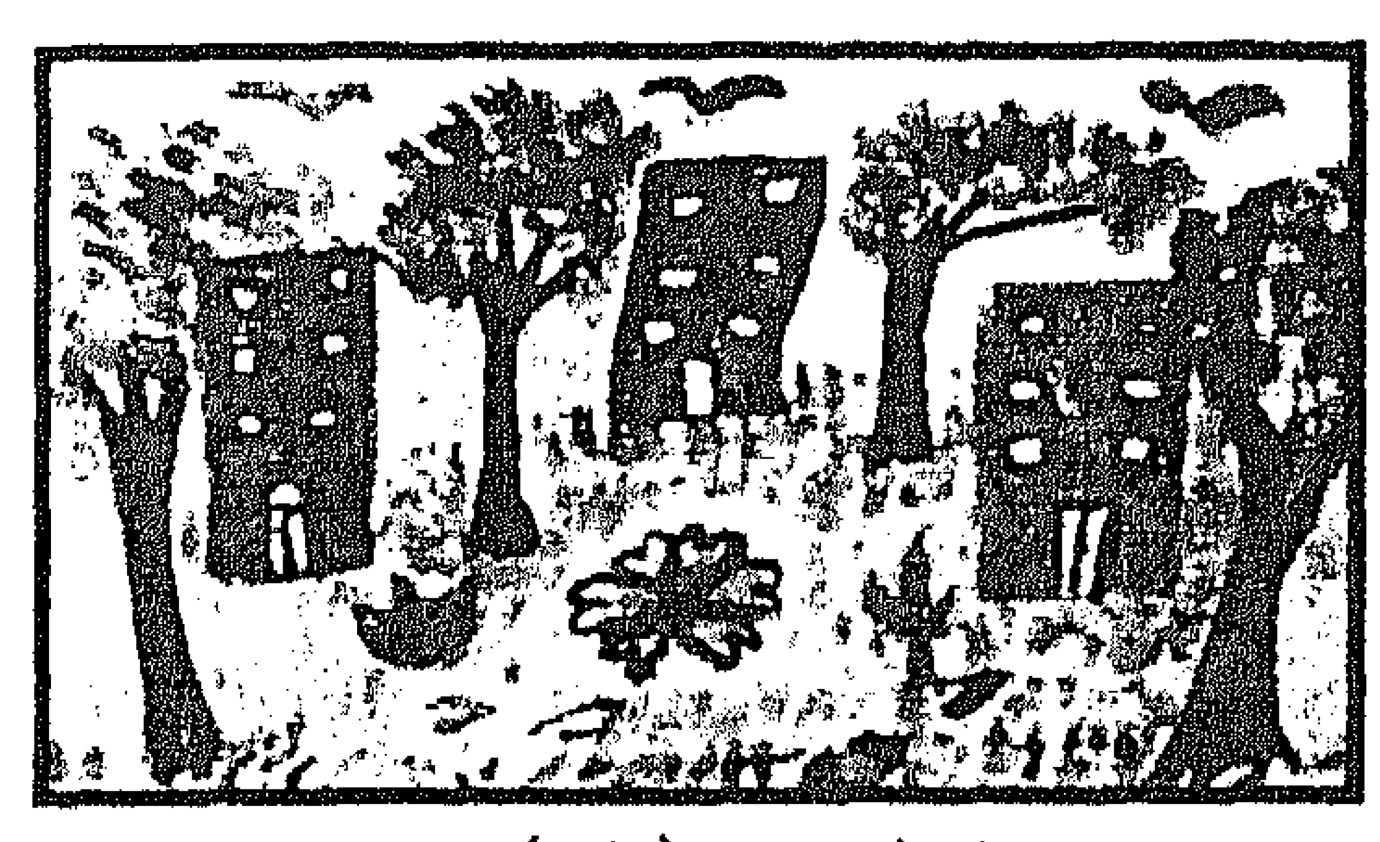
بالنسبة لها ، والتكرار يثبت الطفل ويعطيه الثقة فى انه اكتسب المهارات اللازمة ، إن التكرار موضوع يستحق التأمل فالإنسان استطاع بالتكرار أن يبنى أشياء كثيرة ، فكل شئ يكرر أمامنا كالأشجار التى نغرسها فى الشوارع ، وأعمدة الإضاءة والمنازل... وغيرها فتكرار العنصر فى بعض الأحيان يعطى قيمة جمالية لبناء الصورة ([1]) ، ويتضح ذلك من خلال شكل رقم (٢) حيث كرر الطفل الشجر مع المنازل مع تكرار المجموعة اللونية المستخدمة وكيف أن الطفل استمتع بتكرار عنصر الورود إلى جانب تكرار باقى عناصر اللوحة أيضا ، كما يظهر ذلك أيضا فى شكل رقم (٣). وتكرار العنصر فى بعض الأحيان يعطى قيمة جمالية لبناء الصورة ولذلك استفاد البحث الحالى من هذه الصفة التعبيرية لرسوم الأطفال فى التطبيق العملى للبحث ، من خلال تنفيذ أدوات البحث ، وهو ما ستتناوله الباحثة فى الفصل الرابع من البحث .



شكل رقم (١)

يمثل رسم لطفلة (سلوى غريب محمود) بمحافظة اسيوط –
مدرسة بدر الإبتدائية – فى سن السابعة – يلاحظ فى الشكل كيف دأبت
الطفلة على تكرار رموزها بما يسمى بتكرار الموجز الشكلى

[1] سهير محمد عدلى أبو شادى : " تأثير مرحلة الطفولة على العملية الإبداعية عند بعض فنانى الجرافيك " ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ ، ص ٩٠ .



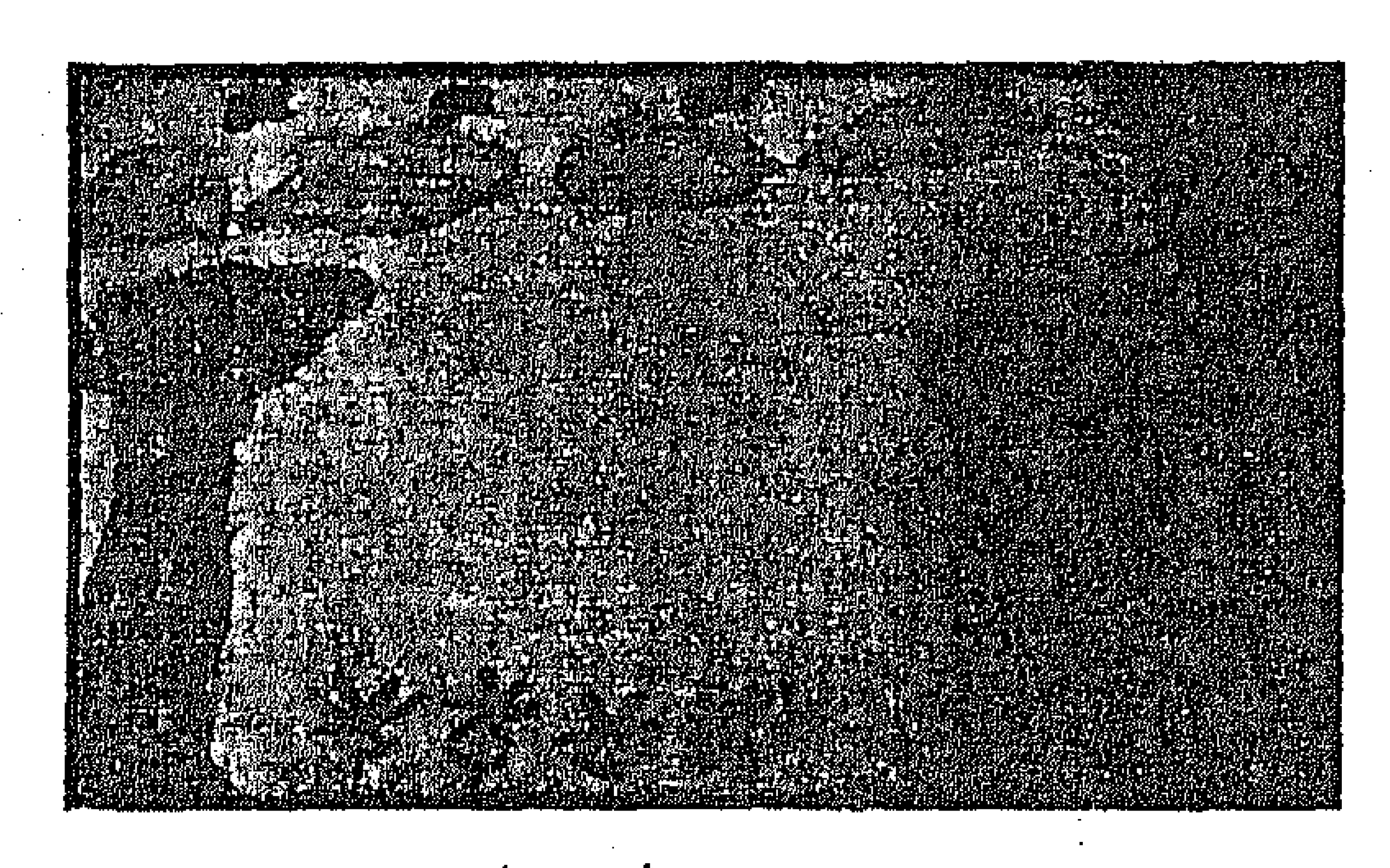
شكل رقم (٢)

يمثل رسم لطفل (محمود أحمد حسنى) بمحافظة اسيوط

– مدرسة الجامعة الأبتدائية – فى سن التاسعة – يلاحظ فى

الشكل كيف دأب الطفل على تكرار رموزه ، مع الحفاظ على

رسم نفس المكرر



شكل رقم (٣)

يمثل رسم لطفلة (كريم أحمد حسنى) بمحافظة اسيوط –

مدرسةالوحدة العربية – فى سن السابعة –

ويلاحظ كيف قامت الطفلة بتكرار الورود والسحب والطيور.

ب- المبــالغــــة : Over reacting

ومن وجهة نظر " عماد على حسنى " أن الطفل يلجأ إلي المبالغة في رسومه عندما يتجه إلي التحريف بغرض التعبير وتكون المبالغة في بعض الأجزاء أو أعضاء أو عناصر رسومه وهو ما يرجع إلي رغبة الطفل في التأكيد علي العناصر التي يبالغ في إظهارها بحجم اكبر من الأخري دون التقيد بالوضع الطبيعي المألوف (١) .

و تذكر " عبلة حنفى " أن المبالغة ترجع نتيجة لخبرة الطفل ببعض الأشياء التي تمر به فى حياته ، فالصغير يرى في الكبار قوة بدنية تفوقه ، بالإضافة إلي ذلك خيال الطفل الطليق في مرحلة الطفولة الأولي يجعله قادرا علي تصور بعض الصفات الخيالية علي أنها واقعية وممكنة ، وتضيف " عبلة حنفى " بأن عملية المبالغة لا ترجع إلى تفوقه فى رسم بعض الأجزاء عن الأخرى وإنما ترجع إلى رغبة الطفل فى التأكيد على الأجزاء التى يبالغ فيها أو العناصر التى يكبرها وإهماله للعناصر التى يصغرها ، فعندما يطلب منه رسم الفصل بالمدرسة فيقوم بتكبير حجم المدرس عن حجم التلاميذ ، في صورة مبالغ في أرجله أو يده بينما بقية أجزاء الجسم قد يرسمها بحجم صغير(٢) ، وتظهر إحدى صور المبالغة فى شكل رقم (٤) حيث بالغ الطفل فى طول القدمين ولم يهتم بباقى تفاصيل الجسم ، كما بالغ فى طول اليدين فى شكل رقم (٥) وهو يعبر عن مظاهر الإنتخابات وكيف بالغ فى صورة المرشح ويد حامل الصورة ولم يهتم بطول القدمين .

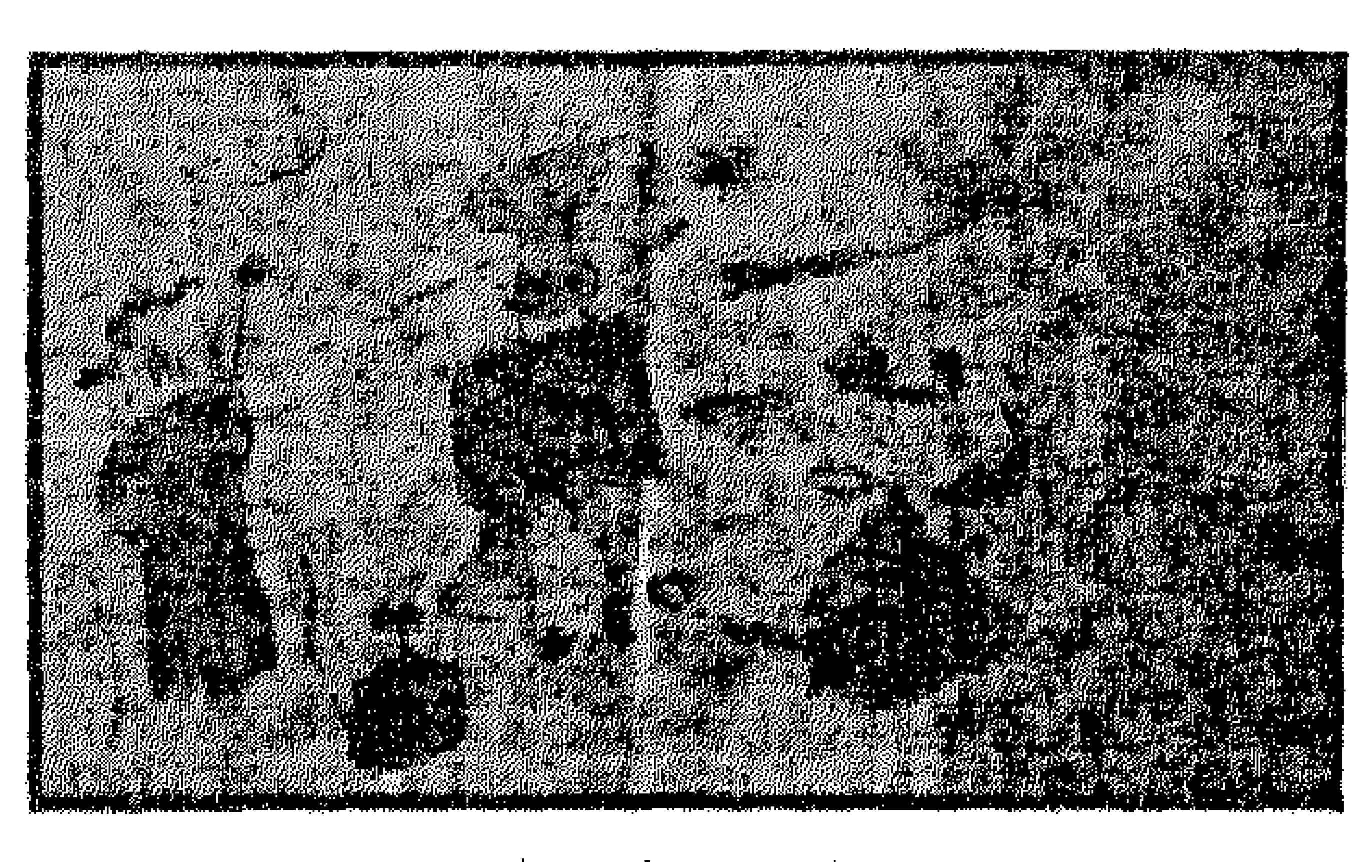
والمبالغة اتخذها الرسامون كأحد الصفات الأساسية فى رسوم قصص الأطفال والتى استمدوها من الأطفال انفسهم ، لما للمبالغة من قيمة تعبيرية وتشكيلية عالية تخدم المضمون القصصى والجانب الخيالى ، وبذلك اهتمت الباحثة باظهار هذه الخاصية فى أدوات البحث المتمثلة فى الصياغات

---

[1] عماد علي حسني : " التلقائية في فن النحت " ،رسالة ماجستير بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان ،١٩٩٦م ، ص ٢٨٩ .

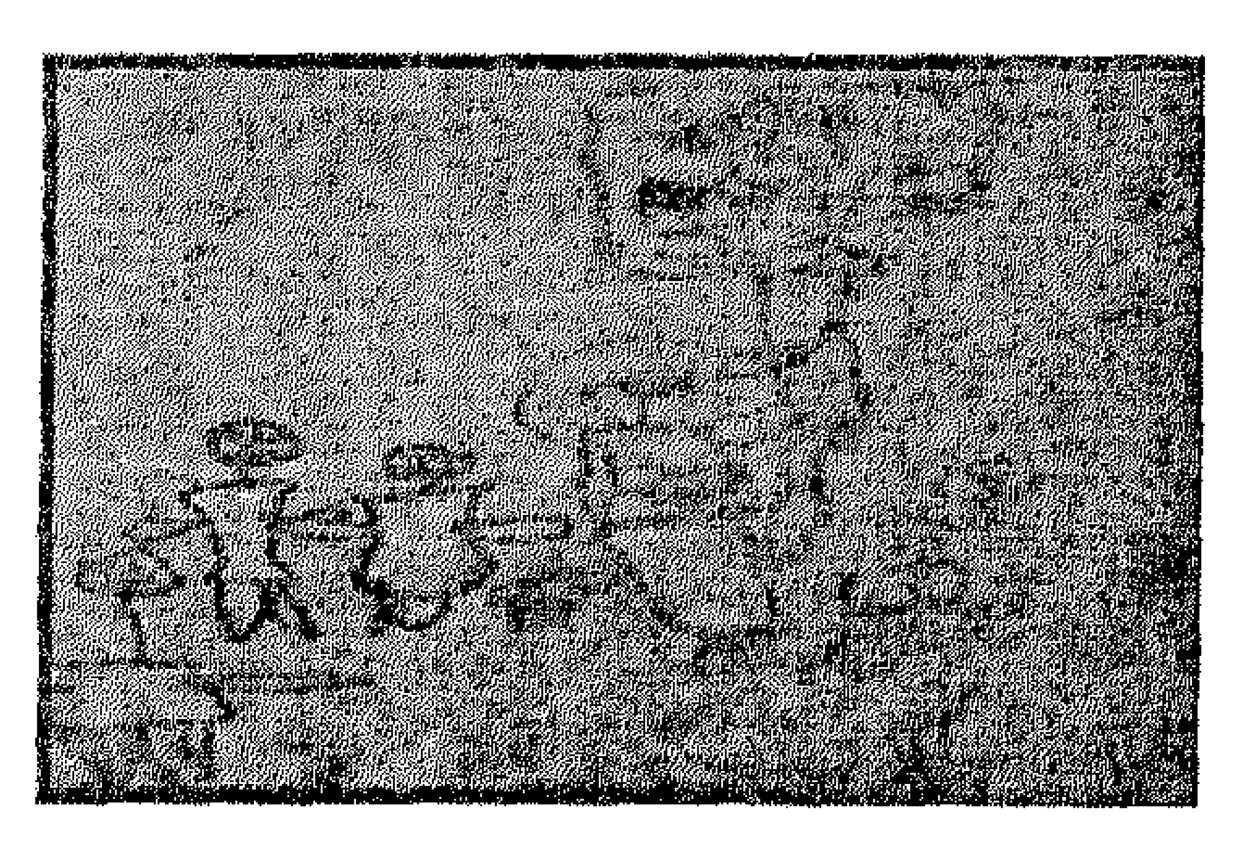
[2] عبلة حنفي عثمان ، مرجع سابق ، ص ٥٥ .

التصميمية للقصص – أدوات البحث – وستقوم الباحثة باستعراضها فى الفصل الرابع من البحث .



شكل رقم (٤)

يمثل رسم لطفل (محمود محمد فاروق) بمحافظة اسيوط – مدرسة الجامعة الإبتدائية – فى سن السابعة – يبين الطفل فيها المبالغة الواضحة فى طول القدمين بالنسبة لباقى جسم الإسان



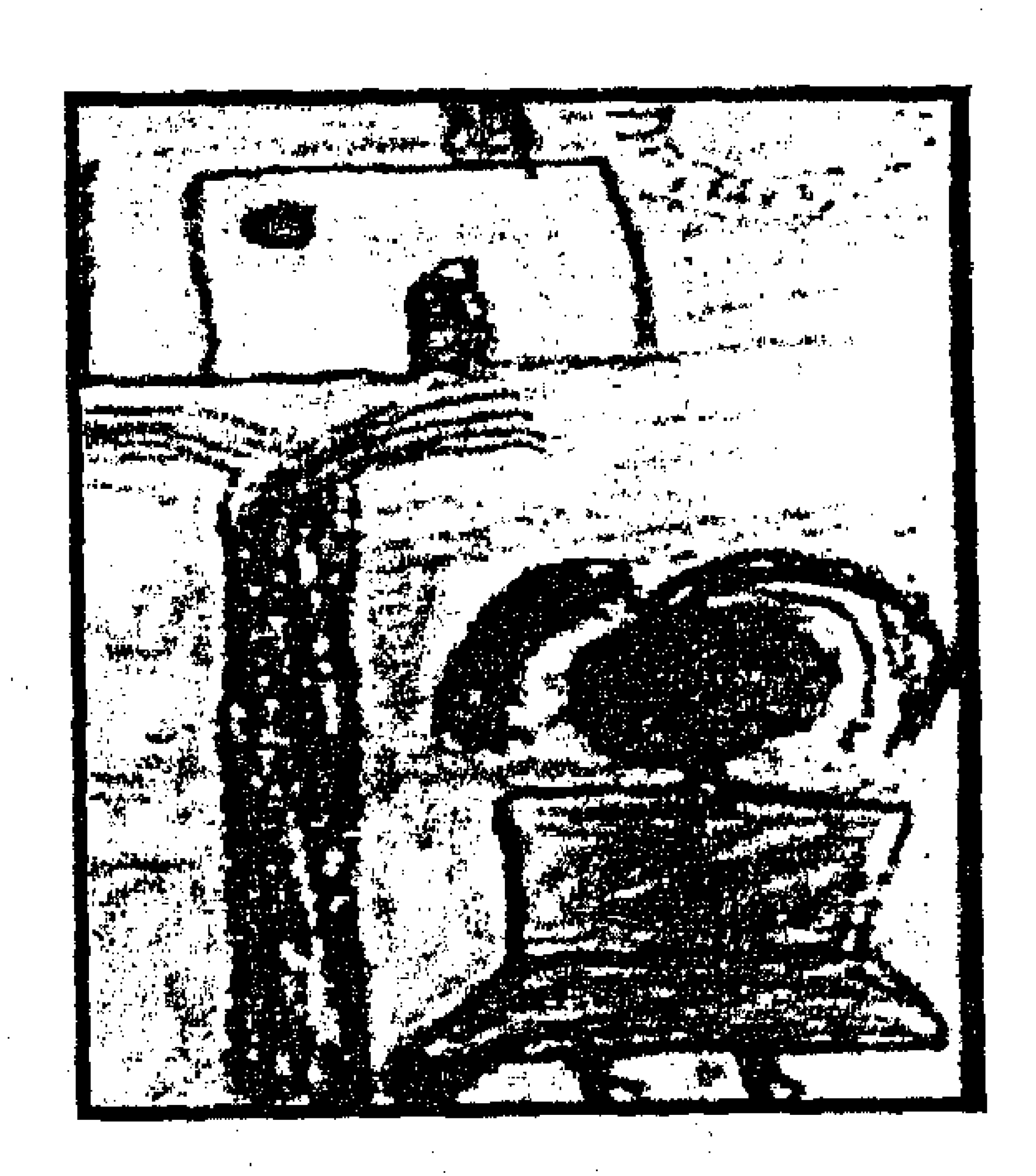
شكل رقم (٥)

رسم لطفل (أحمد أشرف فاروق) بمحافظة اسيوط – مدرسة الأندلس الإبتدائية – سبع سنوات – ويظهر هنا مدى تأثره بالحملات الإنتخابية وكيف عبر عنها بمبالغته فى صورة المرشح ويد حامل الصورة

ج - **الحـــــــذف : Deleting**

وتقول " عبلة حنفى " إن الطفل يلجأ للحذف لكي يجسد فكرته التعبيرية إلي بعض التحريفات بإلغاء بعض الأجزاء لارتباطه بما يعرفه عن حقائق وليس إلي عدم قدرته علي رسم الأجزاء ، وعلى ذلك فالطفل عندما يقوم برسم ما ، فإنه يتعرض للناحية الوظيفية ، فالأعضاء التي لا تؤدي أي وظيفة نجده يهملها ويحذفها ، فى شكل رقم (٦) عبرت الطفلة عن هذا المظهر بحذف اليدين والإهتمام فقط بباقى التفاصيل ، والعديد من الأطفال قد يرسمون أجسام الأشخاص بدون أرجل او أذرع أو أي تفاصيل في الوجه ([1]).

ولقد تم تمثيل هذه الخاصية فى أدوات البحث التى أعدتها الباحثة فى بعض المشاهد ، وسوف تقوم بإستعراضها فى الفصل الرابع من البحث الحالى.



شكل رقم (٦)

يبين رسم لطفلة (رشا سيد حسانين) – بمحافظة أسيوط – مدرسة السلام للغات – فى التاسعة من عمرها وكيف لم تهتم بإظهار اليدين ، فقامت بحذفهما

[1] عبلة حنفي عثمان : مرجع سابق ، ص ٥٥ .

د – التسطيح : Flatting

ويقول " عبد المطلب القريطى " أن هذه الخاصية تعكس حرص الطفل علي تضمين معرفته عن الشئ الي يرسمه وترجمة مفهومه عنه بصرف النظر عن طبيعة الموضوع ذاته ([1]) .

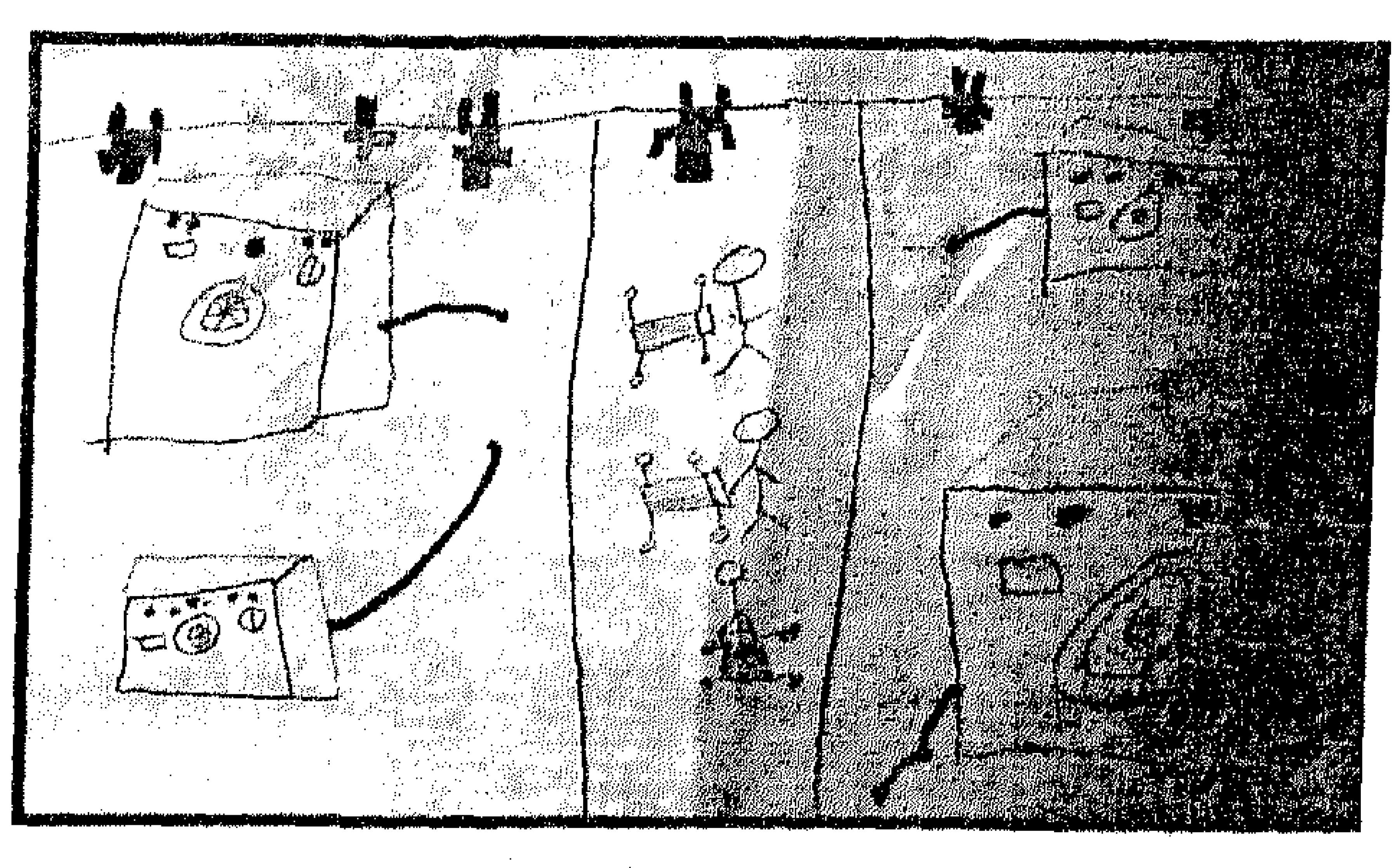
ويقول " حمدى خميس " أن المقصود بالتسطيح أن يرسم الطفل رسوما شبه انفرادية لا تحجب بعض عناصرها البعض الآخر ، كما هو الحال عندما يرسم الطفل منضده مثلا ويوضح أرجلها الأربعة – أو يرسم عربة ويوضح أجزائها دون ان يحجب جزء منها الأجزاء الأخري ، والطفل له رغبة في تسطيح أشكاله وعدم تعبيره عن البعد الثالث(المنظور الهندسي) حيث أنه لا يلتزم بنقطة واحدة للمنظور ، وإنما يجمع بين أكثر من زاوية للرؤية ... ([2]) والشكل رقم (٧) يمثل طفل فى التاسعة رسم المغسلة وكيف قام بتسطح الكراسى التى يجلس عليها الزبائن كما لو كنا يراها مرة من أعلى ، ومرة أخرى من الجانب ، وكيف أظهر الغسالات نراها من الجانب ومن الأمام فى وقت واحد ، وكيف عبرت الطفلة عن عيد الميلاد وقامت بتسطيح المنضد و عنقود الكهرباء وأصحابها فى شكل رقم (٨) .

وتقول " عبلة حنفى " بأن ظاهرة التسطيح من الظواهر التى تستمر عند كثير من الأطفال حتى فيما بعد البلوغ ([3]) .

وقد استفادت الباحثة من ظاهرة التسطيح عند الأطفال عند تنفيذها للصياغات التصميمية – أدوات البحث – وسيتم عرضها بالتفصيل فى الفصل الرابع من البحث.

---

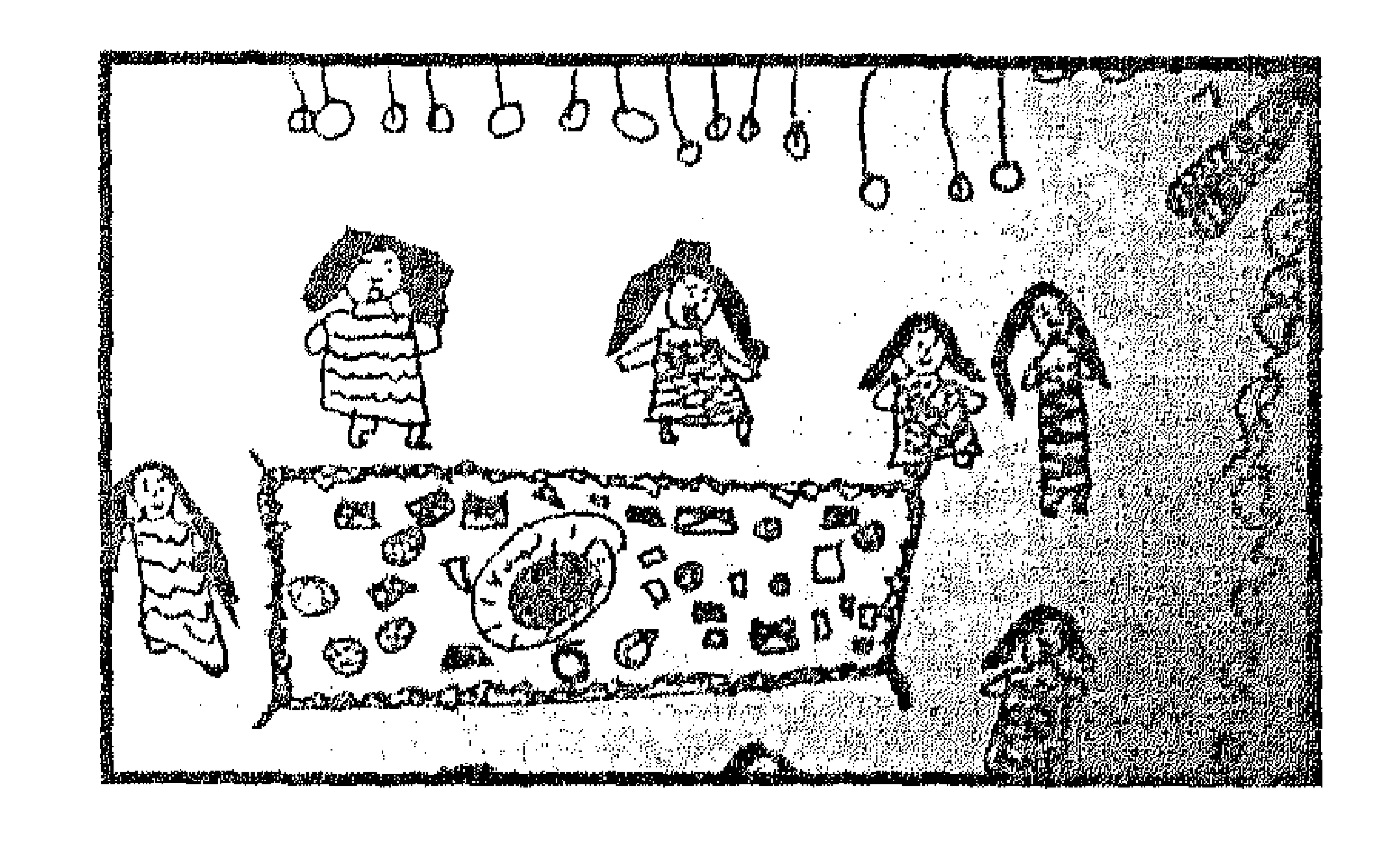
[1] عبد المطلب القريطي : " مدخل إلي سيكولوجية رسوم الأطفال " ، مرجع سابق ، ص٦٦ .
[2] حمدي خميس : " طرق تدريس الفنون لدور المعلمين والمعلمات" ، مرجع سابق ، ص٥٩ .
[3] عبلة حنفى عثمان : " فنون أطفالنا " ، مرجع سابق " ، ص ٥٨ .



شكل رقم (٧)

رسم لطفل (شريف صالح عباس) بمحافظة اسيوط – مدرسة دار الأرقم الإبتدائية – فى سن التاسعة –

ويظهر بوضوح تسطيحه لعناصر اللوحة



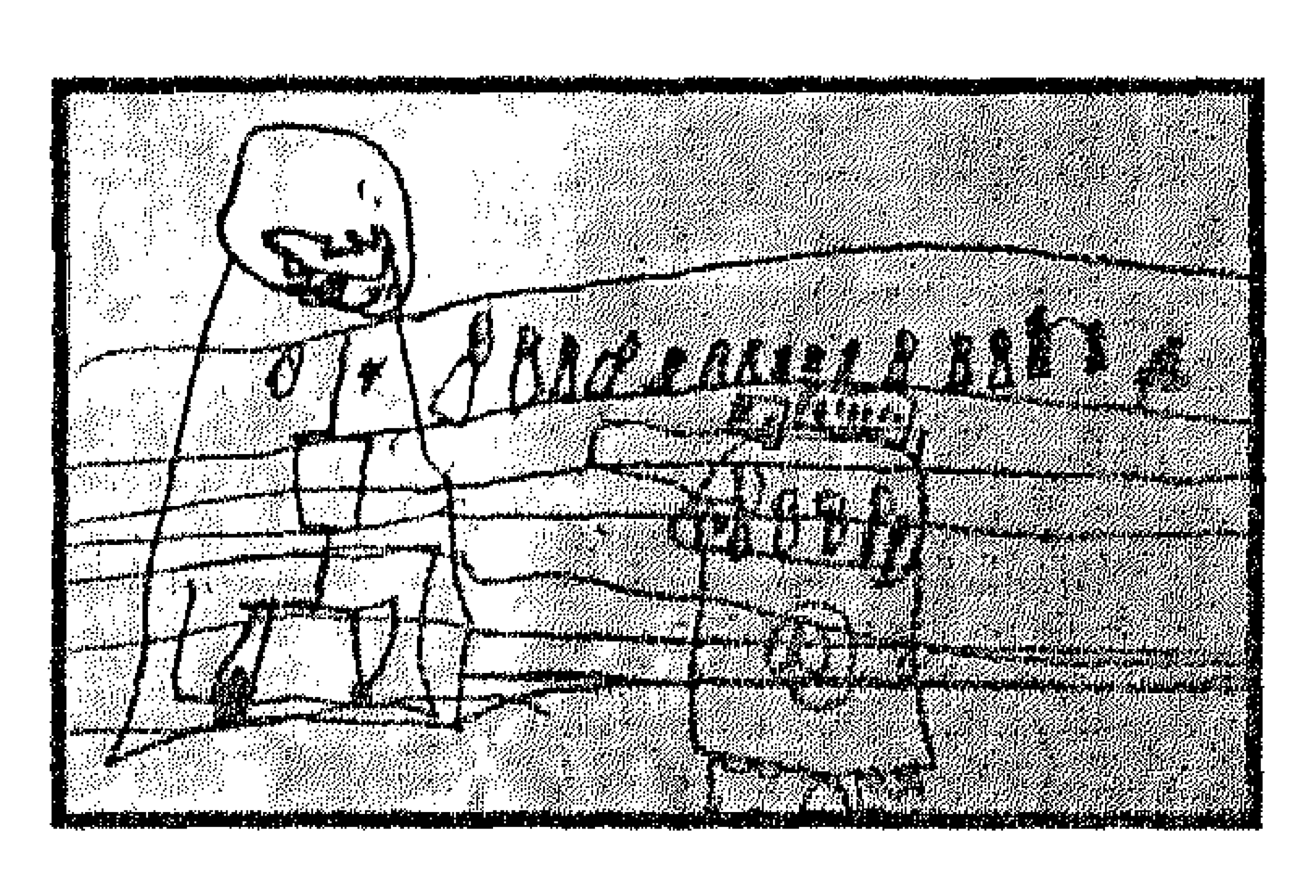
شكل رقم (٨)

– رسم لطفلة (أميرة عادل الجندى) بمحافظة اسيوط – مدرسة بدر الإبتدائية – ثمان سنوات – ويلاحظ تسطيح الطفل للمنضدة والستائر والشخصيات .

هـ – الشـــفوف / أو الشـــفافية : Transparency

يقصد بالشفافية إظهار الطفل ما بداخل الأشكال المرسومة من محتويات والكشف عما يستتر خلف أسطح هذه الأشكال من خبايا لا يمكن رؤيتها ...([1]) ولرغبة الطفل في توصيل أفكاره التي يعرفها ، وفيها يبدأ الطفل في إظهار بعض الحقائق غير المرئية وكأنها مرئية ، كما تظهر بوضوح فى شكل رقم (٩) والذى قام فيه الطفل بالتعبير عن مصنع للزجاجات ورسم سور المصنع وخلفه تظهر الماكينات والأدوات والسيور التى تتحرك عليها الزجاجات .

وتقصد " عبلة حنفى " بالشفافية إبراز تفاصيل الأشياء غير الشفافة والتي لا يمكن أن تظهر الأشياء التي خلفها علي أنها شفافة أو مصنوعة من الزجاج ([2]) ، فمثلا إذا طلب من الطفل التعبير عن طائر وهو يلتقط الحب.. عبر عن الطائر وقد أظهر ما في معدته من حبوب علي الرغم من أن هذه الحبوب لا يمكن رؤيتها وهي في جوف الطائر ([3]) .



شكل رقم (٩)

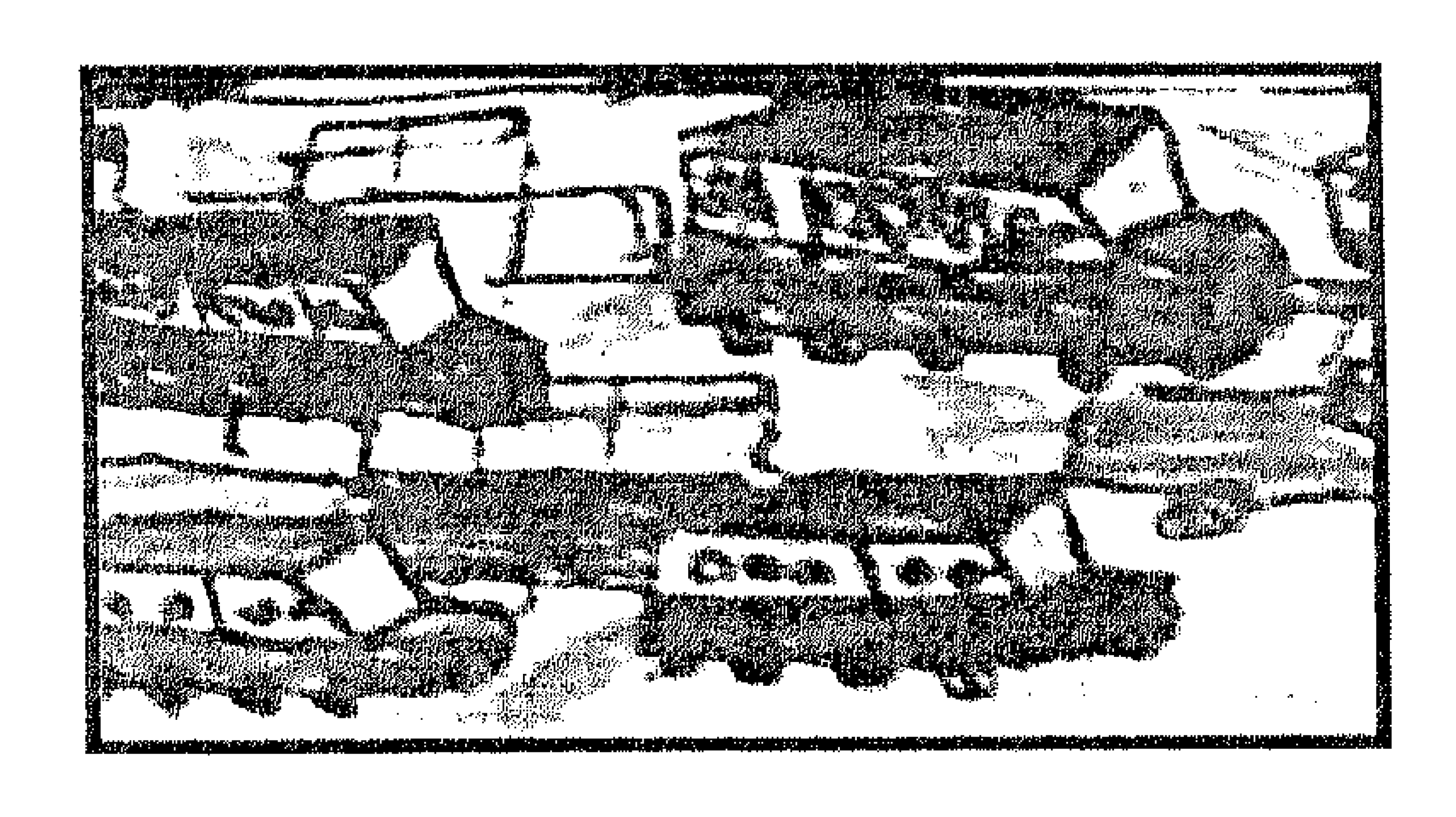
رسم لطفل (نور عادل) عمر سبع سنوات – ويعكس خاصية الشفافية فى جدران المصنع ، حيث تظهر ما خلفها من ماكينات وسيور وأدوات وأشخاص.

[1] عبد المطلب القريطي : " مدخل إلي يكولوجية رسوم الأطفال " ، مرجع سابق ، ص٧٨ .
[2] عبلة حنفي عثمان : مرجع سابق ، ص ٥٩ .
[3] عفاف اللبابيدي، عبد الكريم الخلايلة : " تعليم الفن للأطفال "، مرجع سابق ، ص ٤٤.

و – الجمع بين المسطحات المختلفة في حيز واحد :

Mix forms & plans

وتقول " عبلة حنفى " : ويبرز الطفل الجسم الإنساني بطريقته الخاصة التي تبرز كل جزء من أجزاء هذا الجسم في أفضل صورة لها على حده ، فالطفل يعبر عن الجسم الإنساني كما لو كان يدور من حوله ، فالوجه يرسم من الوضع الجانبي والعينين من الأمام حتى تبدو واضحة ، لذلك نرى أن الوجه يضم الوضعين الأمامي والجانبي وكذلك يتبع الطفل نفس الشئ بالنسبة للجسم ، أما الرجلين فالصورة المثلى لهما تبدو من الجانب ([1]) . ويتضح فى شكل رقم (١٠) كيف عبر الطفل عن السيارات وجمع بين مسطحاتها المختلفة فى منظر واحد كما لو كنا نرى السيارة من فوق ومن الجوانب أيضا.



شكل رقم (١٠)

رسم لطفل (أحمد ثابت سيد) عمر التاسعة سنوات – ويظهر هنا تعبيره عن مجموعة من السيارات ، وكيف يظهر هنا المسطحات المختلفة للعربة الواحدة .

[1] عبلة حنفي عثمان : مرجع سابق ، ص ٦٠ .

ز – الجمــــع بيـــن الأمكنـــة والأزمنـــة المختـــلفة في حيـــز واحـــد :

Space & time representation

من اتجاهات الطفل أيضا أنه لا يتقيد بالأمكنة والأزمنة التي توجد عليها الأشياء فيعبر كما لو كان يعرض علينا شريطا سينمائيا للأحداث بصرف النظر عن أماكنها وأزمنتها ، فعلى سبيل المثال عندما يعبر عن معركة حربية ، نجد أن تعبيره يشمل خطوات المعركة من البداية إلي النهاية دون التقيد بأمكنة الحوادث وأزمنتها المختلفة ففي ركن الورقة نجد رسوما لكيفية تدريب الجنود وإلي جوارها رسوما أخرى ، لكيفية تحرك الجنود بمعداتهم المختلفة ، أخرى تحدثنا عن إنتهاء المعركة وكثرة الضحايا أو استعداد الجنود للعودة وتغمرهم نشوة النصر. كل هذه العبيرات تشمل خطوات المعركة من البداية إلي النهاية ، ومن الناحية المرئية لا يمكن أن تحدث في مكان أو زمان واحد – بل في أزمنة وأمكنة مختلفة ، ولكن الطفل يفضل ذلك لكي يؤكد الجوانب المعرفية لديه ([1]) ، ويظهر ذلك في شكل رقم (١١) .



شكل رقم (١١)

رسم لطفلة (نهى إميل) عمر التاسعة سنوات – ونلاحظ فى الشكل قامت الطفلة بالجمع بين الأزمنة والأمكنة المختلفة معا ، حيث يلتقى الأطفال والإنسان البدائى القديم معا فى هذا الإتجاه .

---

[1] حمدي خميس : " طرق تدريس الفنون لدور المعلمين والمعلمات " ، مرجع سابق ، ص٦٧ .

ى – خـــــــط الأرض : Base line

ويقول " عبد المطلب القريطى " أن خط الأرض أحيانا يسمى خط الأفق وهو من المظاهرالتي قد تبدو في رسوم الأطفال وتعبر عناإحساسهم بالفراغ وبضرورة ربط الرموز ببيئاتهم ، ويظهر على هيئة خط أفقي في الجزء العلوي من ورقة الرسم موازيا لحافتها السفلية ، ويرتبط عادة بهذا الخط رموزا معينة كالأشكال الشبيهة بالنجوم ، وكذلك الشمس الت ترسم على هيئة دائرة تخرج خطوطا مشعة متعددة كالسح والغيوم التي ترمز إليها بالأشكال البيضاوية والدائرية ([1]) .

عندما ينمو الطفل ثم يعي ما هو موجود في البيئة من مظاهر مختلفة للحياة وعندما يتفاعل الطفل مع هذه البيئة ويحاول التعبير عنها بالرسم ، وبملاحظة رسوم الأطفال نجدهم يرسمون أشخاصهم وقد صفوهم على خط واحد أفقي يمثل خط الأرض الذي تقف فوقه الشياء ، وتكون رأسية عليه ، وقد يرسم الطفل أكثر من خط أرض ، فهناك خط للأشخاص وآخر للسيارات مثلا .

وفي دراسة قام بها (فيكتور لوينفيلد – Viktor, Lowenfeld) *[2] لدراسة معنى خط الأرض بالنسبة للأطفال ، فطلب منهم رسم مدينة على حافة الجبل – أو أشخاص يتسلقون الجبل ، فكانت رسوم الأطفال تعكس فطريتهم – إذ رسم أحدهم خطا أفقيا فوق قمة جبل ومن فوقه مدينة – والآخر اعتبر ميل الجبل بمثابة خط الأرض حيث بدأ في رص أشخاص رسومه رأسيا على هذا الميل وليس على خط الأرض الطبيعي .ويرجع بعض الباحثين على حد رأى " عبلة حنفى " سبب ظهور خط الأرض على هيئات أفقية بينما العناصر التي

---

[1] عبد المطلب القريطي : "مدخل إلى سيكولوجية رسوم الأطفال" ، مرجع سابق ، ص٨٢ .

*[2] فيكتور لوينفيلد :(١٩٠٣ – ١٩٦٠) أحد المهتمين رسوم الأطفال وخصائصها من أهم مؤلفاته كتاب (Creative an Mental – Growth) ، والمشار اليه فى رسالة محمد عز الدين صبح : " الرمزية بين رسوم الأطفال وبعض أعمال فنانى الكتاب فى القرن العشرين " ماجستير -فنون جميلة – ج حلوان - ص ٧٠ .

ترتكز عليه رأسية إلى الخبرات الحسية التي أكتسبها الطفل أثناء وقوفه أو نومه على الأرض ([1]) .

ويقول " محمود بسيونى " أنه بالنسبة للطفل يعتبر خط الأرض أساسا يقوم عليه كل النشاط الإنسانى فالأشخاص ، والأشجار ..الخ تنظم داخل الصفحة فوق خط الأرض ([2]) .

ويظهر خط الأرض فى شكلى رقم (١٢) ، (١٣) . كيف عبر الأطفال عن خط الأرض من خلال تقسيم اللوحة إلى عدة خطوط للأرض يشتمل كل منها على العناصر المكونة للوحة .



شكل رقم (١٢)

رسم لطفلة (منار حلمى أحمد) عمرالتاسعة سنوات – من محافظة أسيوط _ مدرسة بدر – ونلاحظ فى الشكل قامت الطفلة برسم خط أرض للأشجار

[1] عبلة حنفي عثمان : مرجع سابق ، ص ٥٦، ٥٧ .
[2] محمود بسيونى : " طرق تعليم الفنون " ، مرجع سابق " ، ص ٦٥ .



شكل رقم (١٣)

رسم لطفلة (سها حسن حمدان) من محافظة أسيوط _
مدرسة السلام للغات – عمرها تسع سنوات – وكيف رسمت خط
أرض للأشجار وآخر للشاطئ .

((٤)) فن الطفل كمصدر للإستلهام لفناني الكتاب في القرن العشرين :

كانت النظرة إلى فنون الأطفال قبل إكتشاف فن الطفل والإعتراف به في أواخر القرن التاسع عشر (أنهم أشخاص غير ناضجين تنقصهم الخبرة والمهارة وفي حاجة للمعرفة) – وبمرور الوقت ومعرفة أن فن الطفل هو تعبير ونشاط عقلي حر يصدر عن التفكير والوجدان والإحساس ، لذا ففن الطفل له أهمية خاصة في تفريغ الإحساس والإنفعالات في النشاط الفني ، وبالرغم من اشتراك معظم الأطفال في مجموعة من الصفات الفنية الواحدة عامة مما يلقى الضوء على اتفاق العلماء على وجود أنماط جمالية لتعبيرات الأطفال – وتتشابه هذه الصفات المشتركة من حيث التصورات اللاشعورية أو المعالجات الفنية التلقائية – وفي الوقت نفسه كشفت بعض الأبحاث أن المبادئ الفنية التى تقوم عليها فنون الحضارات القديمة ترتطز على اللزمات التي تلازم الطفل فى أعماله ورسومه الفنية – الأمر الذي كان له صداه الواسع فى الفنون المعاصرة ، ومما لاشك أن الفنان المعاصر قد إتجه إلي الفنون كمصدر

للإلهام في أعماله المعاصرة – كما كان على فنان القرن العشرين أن يذهب بعيدا في البحث والتنقيب عن الينابيع البكر والمصادر الغنية بالأساليب التلقائية والفطرية حتى يستلهم منها ما يوحي بالجديد ، ولذلك لجأ بعض فنانى القرن العشرين إلي فنون الأطفال – فالفنان الحديث يشبه الطفل في تحرره من القيود رغم أن هذه الحرية ليست شيئا غريزيا عند الفنان كما هى عند الطفل ، فالفنان الحديث لا يصل إليها إلا يعد جهد وعناء مما جعل الفان يقوم بإلغاء بعض التفاصيل والتلخيص والحذف والتحوير الذي لايخلو منه عمل فنى وهو من باب التجريد (بمعنى التلخيص) ، يقل أو يزيد من عصر إلي عصر زمن فنان إلى فنان آخر[1] ، فالتجريد ليس من بدع القرن العشرين فهو ذو جذور عميقة فى الفنون القديمة وفى فكر الفلاسفة ، وأى عمل فني يتضمن مرحلة من التجريد بمعنى (التبسيط) وإلغاء التفاصيل والإبتقاء على ما هو أساسى وضروري في الأشكال والعناصر المرسومة بإيجاز ([2]) ، حتى تتاح له رؤية العالم الخارجى وعالمه الباطني برؤية جديدة للإبداع من خلال استقلاله الفكري واكتشافه للقيم الجمالية والتعبيرية سواء في الشكل أو المضمون .

وبالتالي ظهرت فكرة العودة إلى فنون الأطفال والتمسك ببساطتها وأساليبها التعبيرية ([3]) ، ساعد على ذلك ما نادت به القيادات الجديدة فى الفن الحديث إلي العمل على الفصل بين الفن والجمال ، حتى يستطيع الفن أن يتحرر من قيود الماضى ولكي ينطلق إلى آفاق تستند إلى البراءة والتلقائية والإستحداث ، وبإتجاه البعض من فنانى الكتاب إلى استلهام روح رسوم الأطفال فى رسومهم التوضيحية فى القصص والكتب والمجلات وكذا الأغلفة ، وهذه الرسوم تتجه نحو إيضاح المادة المتضمنة فى هذه القصص أو التعبير عنها فنيا بالألوان والخطوط والأشكال ، ونظرا للإستلهام من رسوم الأطفال

---

[1] فاسيلى كاندنيسكى :" الروحانية في الفن "– ترجمة فهمى بدوى ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالإشتراك مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي ، ١٩٩٤ م ، ص١١٢ .

[2] المرجع السابق : ص ١١٠ .

[3] عماد على حسنى :" التلقائية في فن النحت "، مرجع سابق ، ص ٣١٠ ، ٣١١ .

فقد تتجه هذه الرسوم الإيضاحية إلي محاولة تقليد الصفات الفنية لرسومهم ، حيث تهتم بالخيال وتتسم بالمبالغة والإضافة والجنوح إلي التحريف بصفة عامة ، والتى يصعب على المشاهد التمييز أحيانا بين أساليب الفنان في التعبير وتعبير الطفل الفني ذاته ، والسبب الأساسى لاتجاه الفنان نحو رسوم الطفل ، هو إحساس الفنان بقيمة رسوم الأطفال الإبتكارية ([1]) .

وروح الطفولة تمثل حيوية وتمرد على القواعد والعادات وروح الخيال المتسعة ، لذا كان لفن الأطفال ولغتهم التشكيلية تأثيرها على العديد من فنانى القرن العشرين ، الذين ساهموا فى تغير الرؤية الفنية المعاصرة .

▪ ثانيا : تصميم رسوم قصص الأطفال :

تعد القصة كما يذكر " الدكتور نزار وصفي اللبدي " واحدا من الأجناس الأدبية الأكثر رواجا وانتشارا ، وظهور القصة قديم قدم الإنسان ، فمنذ أن دب الإنسان على الأرض ، وهو يجد فى نفسه حاجة لمعرفة أسرار الظواهر الكونية ، وما خفى من أسرار النفس البشرية ، فكانت الحكاية ، وحيث أن القصة مرتبطة بالإنسان ، وبعنصرى الزمان والمكان ، وهذه كلها تخضع لمنطق التطور ، والإنتقال ، فإن القصة كذلك ، من الطبيعى أن تنتقل من شكل فنى إلى شكل فنى آخر ؛ مما جعل لكل فترة زمنية نمطا خاصا من أنماط التعبير القصصى ([2]) .

إن قصص الأطفال كما تذكر " هدى محمد قناوى " فنا من فنون الأدب ، له خصائصه وعناصر بنائه التى من خلالها يتعلم الطفل فن الحياة ويساهم فى بناء شخصية الطفل ، فالقصة فن يجذب إنتباه الطفل ويشد إهتمامه

---

[1] مجدى فريد عدوى :" الأطفال يصورون قصصهم" ، من بحوث الندوة الدولية لكتاب الطفل (الماضي- الحاضر -المستقبل) ، القاهرة في الفترة من ٢٧:٢٦ نوفمبر ١٩٨٦م ، وزارة الثقافة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ م ، ص ٢٦٧ ، ٢٦٨ .

[2] نزار وصفى اللبدى : " أدب الطفولة (واقع وتطلعات) " ، الإمارات العربية المتحدة ، دار الكتاب الجامعى ، ط١ ، ٢٠٠١ م ، ص ٣٩ .

فيجعله يتفاعل مع أحداث القصة فيحرك مشاعره ويثير إنفعالاته من بدء الأحداث إلى نهايتها ، وغالبا ما تترك القصة آثارها فى بناء شخصية الطفل ويسلك كما تسلك الشخصية التى أحبها داخل القصة ويتقمصها بل ويتحدث كما تتحدث ويفكر بطريقتها (1) .

((١)) عناصر بناء القصة الموجهة للطفل :

ويقوم **معمار القصة** كما يذكر " الدكتور نزار وصفى اللبدى " يقوم على أركان ثلاث ، المقدمة ، عبارة عن تمهيد قصير يصدر به الكاتب قصته ، ويشترط فيها أن تكون مشوقة تجذب القارئ إلى متابعة القراءة ، وربما كان عنوان القصة هو بدايتها ، وفى قصص الأطفال ، على نحو خاص ، ينبغى الإعتناء بإختيار العناوين ، فينتقى العنوان الذى يكون له مفعول السحر فى نفس الطفل ، مع أخذ المرحلة العمرية فى الإعتبار .أما الركن الثانى من أركان القصة فهو ما يسمى العقدة (الحبكة) ، وهى عبارة عن تتابع زمنى للأحداث يربط بينه معنى السببية ، ويثير فى النفس تساؤلا لماذا حدث هذا ؟ ويشتد شوق الطفل عندما تبلغ القصة الذروة فى تعقيدها ، فينفعل وتتحرك عواطفه بشكل تصاعدى مع الأحداث حتى تتكشف له رويدا رويدا إلى أن تسفر عن حل . أما الركن الثالث والأخير فهو النهاية القصصية وهى النقطة التى تنتهى إليها خيوط الحوادث كلها ، ويفترض فى نهاية القصة أن تكون قوية ذات قدرة على إحداث تأثير فى نفس القارئ (2) .

ويتكون **مضمون القصة** من ثلاث عناصر أساسية كما ذكرها " الدكتور نزار وصفى اللبدى فى كتابه (3) وهى :

---

[1] هدى محمد قناوى : " الطفل وأدب الأطفال " ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٤م ، ص ١٦٧ .
[2] نزار وصفى اللبدى : " أدب الطفولة (واقع وتطلعات) " ، المرجع السابق ، ص ٤٤.
[3] المرجع السابق ، ص ص ٤٥ – ٤٩ .

مضمون القصة		
الفكرة	الحدث	شخوص القصة

- **الفكرة** : كل عمل أدبى هو فى الأصل فكرة ، ثم تتفاعل هذه الفكرة فى داخل المبدع أو الكاتب ، فإذا ما إطمئن إلى نضجها فى نفسه عمل على إخراجها فى شكل عمل ابداعى أو شكل من أشكال التعبير الأدبى ، ومطلوب من الكاتب الذى يكتب للأطفال أن يستوحى أفكاره من عالم الأطفال وإهتمامهم ، وأن يعمل على صياغة تلك الأفكارفى قوالب فنية تسترعى انتباه الطفل ، وخاصة إذا كانت مرتبطة بحياتهم ، و الفكرة من القصة المعدة للأطفال تأخذ بالحسبان مراحل نمو الأطفال نفسيا وعاطفيا ولغويا وإدراكيا وإجتماعيا .

- **الحدث** : والحدث هو ارتباط فعل بزمان ، وهو مادة العمل القصصى ولبنته الأساسية ، والحادثة التى يتبناها القاص يجب أن يراعى صياغة قصصه صياغة فنية فى قالب قصصى . والحدث المتطور هو الذى يدفع الطفل إلى متابعة القراءة بلذة وفهم ، وعدم الإكثار من الأحداث فى القصص حتى لا يضيع على الطفل الحدث الأساسى .

- **شخوص القصة** : والشخصية فى القصة عنصر أساسى ، وقد تكون الشخصية فى قصص الأطفال إنسانا أو حيوانا أو نباتا أو جمادا ، فإذا كانت شخصية القصة انسانا ، تكون شخصية واقعية تتعامل مع الأحداث ، تخطئ وتصيب ، تنجح وتفشل ، لا مثالية حتى لا يصاب الطفل مستقبلا بخيبة الأمل حين يدرك عندما يكبر أن تلك الشخصية المثالية لا وجود لها ، فالأطفال يرتبطون بشخصيات القصة ، يفرحون ويحزنون معها ولها . وإذا كانت الشخصيات القصصية حيوانا أو نباتا أو جمادا ، فإن من واجب الكاتب أن ينطقها ويحركها ، مضيفا إليها صفات إنسانية لأن **النطق** ، و**الحركة** ، عنصران هامان فى قصص الأطفال .

وترى الباحثة أنه إذا كانت الكتابة للطفل بحاجة إلى خبرات عملية ، ونظرية فى مجالى التربية وعلم النفس ، فرسام قصص الأطفال يكون على دراية بعلم نفس الطفل الذى يرسم له تلك القصص ، وعلى الكاتب أن يتذكر قبل مباشرة الكتابة للطفل ، الفئة العمرية التى يكتب لها ، وعلى من يرسم قصص الطفل أن يراعى تلك النقاط الهامة ، لأن من أشد الضروريات التى ينبغى أن يراعيها الكاتب والرسام فى أسلوبهما مستوى الطفل ودرجة نموه من **الناحية النفسية واللغوية** .

وثمة ثلاث عناصر ذكرهم " الدكتور نزار وصفى اللبدى " فى كتابه ، مطلوبة فى الأسلوب التى تصاغ به قصص الأطفال وهى :

أسلوب قصة الطفل		
الوضوح	القوة	جمال الاسلوب

- **<u>الوضوح</u>** ، فيعنى أن يكون بإمكان الأطفال المستهدفين استيعاب الفكرة ، وفهم الألفاظ ، والمعانى .

- **<u>القوة</u>** ، يتمثل فى القدرة على إثارة مشاعر الطفل وجذبه وجعله يتفاعل مع أحداث القصة .

- **<u>جمال الأسلوب</u>** ، فيتحقق فى توفير الإنسجام بين الألفاظ ، والمعانى ، وإشاعة الحركة ، وتبادل التأثر والتأثير بين الأحداث والشخصيات ، والبراعة فى رسم الصورة .

أما من **الناحية التشكيلية** فيذكر " يعقوب الشارونى " : يراعي القائمين على قصص الأطفال سواء الكاتب أو الناشر أو واضعي الرسوم عدة نقاط أساسية لكي تكون القصة بها كافة ما يحتاجه الطفل من مثيرات كالشكل ، واللون وغيرها ([1]) ومن هذه النقاط :

---

[1] يعقوب الشارونى : "رسوم كتب الأطفال" ندوة ثقافة الطفل العربى " الكتب المؤلفة للأطفال باللغة العربية ، القاهرة – المنظمة العربية للتربية ، ١٩٧٩ م .

الناحية التشكيلية لقصة الطفل					
الألوان الزاهية	البساطة	تحديد الإطار	الحركة	مناسبة الرسم للصفحة	التكرار

- **الألوان الزاهية** ويفضل الألوان الاحادية (الأحمر والأصفر والأزرق) على الألوان الثنائية ، وكلما تقدم الطفل في العمر أدرك التركيبات اللونية والمشتقات .

- **البساطة** وعدم الإكثار من التفاصيل بالنسبة للشكل الواحد وبالنسبة للصورة ككل ، فمثلا يجب أن تتسم عناصر الصورة بالبساطة مع عدم كثرتها في المشهد الواحد .

- **تحديد إطار حول الرسم** ، ويمكن أن يكون هذا الإطار بخط أسود لإظهار العنصر بوضوح .

- أن تتسم الرسوم **بالحركة** والحيوية .

- أن يكون **الرسم مناسبا لمساحة الصفحة** ولا تزيد مساحة الكتابة عن ٢٠% بالنسبة لمساحة الصورة .

- لابد من **تكرار الرسوم** ، أي أن الشخصية داخل القصة تتكرر في مشاهد متعددة ، فيخلق ذلك نوعا من الإهتمام والشغف بالشخصية كما يكوّن لديه إتجاه شعوريا لبطل القصة المصورة .

يذكر " مصطفى الرزاز " أن للرسوم التوضيحية فى كتاب الطفل أهميتها فى تدريبه على المهارات النوعية المتصلة بالقراءة كالتدريب على التصور المكانى والزمانى ، وعلى تمييز العناصر المتشابهة والمختلفة ، وعلى الإحساس بالعلاقات ، وعلى ادراك وتمييز عناصر التصميم من خطوط و ألوان ومساحات وملامس السطوح والحجوم ، وتفهم الطبيعة التوصيلية

للرسم المؤازرة للنص المكتوب ، وملاحظة تنوع اتجاهات العناصر داخل الرسم ودلالة ذلك ، كما يتدرب الطفل على عمليات التدقيق وملاحظة العلاقات بين العناصر ، من خلال عمليات الإكمال والتصنيف ، وتتميز العلاقات الحوارية بين العناصر والتتابع والتباين والتشابه ([1]) .

ويضيف " مصطفى الرزاز " إن الرسوم التوضيحية فى كتاب الطفل تعد :

- **وسيلة للتثقيف البصرى** بالأشكال والألوان والمساحات والأضواء والظلال ، وهى وسيلة لا يمكن للطفل المعاصر أن تتكامل شخصيته بدونها
- **وسيلة تعبيرية وتوصيلية ورمزية** ، من خلالها تتفتح نوافذ الوعى والمعرفة والإحساس أمام الطفل .
- **تربط بين** خبراته **البصرية** وبين خبراته **اللفظية** لتتكامل شخصيته الثقافية وتتبلور خبراته العلمية ويحلق خياله .
- بمثابة **مثيرات لتعزيز مهارات** التعبير و التفسير و الخيال و التفهم من خلال الصيغ التشكيلية الملائمة ([2]) ... وفى هذا البحث فإن الصيغ التشكيلية للقصص تعتبر مثيرات لتنمية الوعى الجمالى ومهارة ملاحظة القيم الجمالية فى البيئة المحيطة لطفل ٧-٩ سنوات من خلال تنمية سلوك حضارى في وعى الطفل ألا وهو السلوك الجمالى .

((٢)) أسس بناء القصة الموجهة للطفل :

وتختلف قصص الأطفال عن قصص الكبار كما يشير " نزار وصفى اللبدى " ، فمن حيث الموضوع هناك بون شاسع بين اهتمامات الكبار ، واهتمامات الأطفال ، ومن حيث الأهداف فإن قصص الأطفال ترمى إلى

---

[1] مصطفى الرزاز : " رسوم كتب الأطفال " بحث مقدم إلى ندوة أدب الطفل العربى ةآفاق المستقبل المركز القومى لثقافة الطفل – القاهرة – نوفمبر – ١٩٩٦ – ص٣ .

[2] مصطفى الرزاز :" المرجع السابق " ، ص ٣ .

تحقيق أهداف غير تلك التى تنتظر من قصص الكبار ، فيتوخى من قصص الأطفال أن توفر فرصا للترويح عن الطفل بأسلوب تربوى ، كما يتوخى منها إشباع حاجة الميل إلى اللعب التى تلح على الطفل ، وثمة هدف ثالث ، ويتمثل بتمكين الطفل من التعرف إلى نماذج من أدب التراث ، والأدب المعاصر ، مما يكفل له الوقوف على أنماط التفكير الإنسانى فى عصوره المختلفة .

ويرى الخبراء أن القصص المخصصة للأطفال تراعى فيها شروط يذكر منها " يوسف الشارونى " الذى ينقل عن " أحمد نجيب " الخبير العربى فى أدب الأطفال ([1]) ما يأتى :

– **تبسيط اللغة** المستخدمة فى كتاب أدب الأطفال ، فلا يستخدم الكاتب الألفاظ الصعبة ، بل يحاول ما أمكن أن يستخدم لغة وسطا بين الفصيحة ، والعامية ، بحيث لايجنح إلى العامية ؛ لأن أهم أهداف القصة تعليم الناشئة اللغة ، من ناحية الصورة الشكلية للكلمات فمن المفضل أن يختار الكاتب ما أمكنه – الكلمات القليلة الحركات ، أو التى تبدو حركاتها منسجمة متناغمة ، والتى لا تصعب قراءتها ، لاسيما فى مراحل الطفولة الأولى .

– اعتماد الكاتب على **الألفاظ ذات الدلالات الحسية** ، سواء كانت ملموسة ، أو مبصرة ، أو مسموعة .

– **الإتكاء على التكرار** فى حالة التأكيد ، فإن ذلك أقرب إلى طبيعة الأطفال . لاسيما الصغار منهم .

– **توفير عنصر التشويق** اللأزم لإحكام الوصل بين الطفل والقصة ، فالطفل بطبيعته ينجذب نحو الأشياء التى تثير اهتمامه .

– **التقليل من المباشرة** ما أمكن ، فلا يعتمد الكاتب أسلوب الوعظ ، والإرشاد ، وإنما يعتمد على القدوة ، فالطفل بطبيعته شديد التأثر سلبا وإيجابا فإن نحن قدمنا له بطلا يتمتع بإيجابيات ممتعة ، وأعجب به ، فإننا نكون قد

---

[1] يوسف الشارونى : " القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا " ، القاهرة ، كتاب الهلال ، العدد ٣١٦ ، ١٩٧٧ م ، ص ٥٤

نجحنا فعلا فى إيصال تلك الإيجابيات له من أقصر طريق ، سواء كانت قيما أو أفكارا . وفى هذا البحث تكون القيم الجمالية للبيئة المحيطة هى الهدف الإيجابى التى تبغى الباحثة ايصاله للأطفال .

((٣)) الأساليب الفنية المستخدمة في رسوم قصص الاطفال :

لقد تنوعت اساليب الفنانين الذين قاموا بالرسم للطفل وذلك حسب اتجاهم الشخصي النابع من ثقافتهم وفكرهم ([1]).

وفى مقال " لحسين بيكار " بعنوان " كتب الأطفال وأغلفتها " يصنف أعمال رسامى قصص الأطفال التزام بعض رسامي كتب الاطفال بأساليب **كلاسيكية** (قديمة) في رسم الشخصيات ، وبعضهم نزع الي **تبسيطها** حتي يستوعبها الطفل بسهولة ، والبعض الثالث نزع الي **التحوير والتجريد** ، فكتب الاطفال الحديثة هي في الواقع معارض متجولة يشاهد فيها الطفل احدث الاتجاهات والمدارس والمذاهب الفنية ، يرحب بها في خياله المتفتح دون تحفظ ، ويتعرف علي لغة العصر في المجال الفني ([2]).

هناك دراسات كثيرة حاولت تصنيف الأساليب الفنية المستخدمة فى قصص الأطفال وفيما يلى مثال مأخوذ من بحث " لمصطفى الرزاز " والمشار اليه فى بحث " عبد العزيز ممدوح الجندى " ([3]) فقد قام بتصنيف هذه الأساليب إلى احد عشر اسلوبا كالتالى :

---

[1] سعيد المميري – الافادة من التراث والفنون الشعبية في رسوم كتب الاطفال – بحث مقدم الي الحلقة الدراسية الاقليمية لعام ٨٣ بعنوان " كتب الاطفال في الدول العربية والنامية " – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٣م .

[2] حسين بيكار –" كتب الاطفال واغلفتها "– مقل من كتيب معرض الاحتفال بعيد السيلاد المبعين للفنان حسين بيكار – (اعداد الفنان محي الدين اللباد)المركز القومي لثقافة الطفل – القاهرة – ١٩٨٣ .

[3] عبد العزيز ممدوح الجندى " : الهوية العربية للشخصية المرسومة فى كتب الأطفال " ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ٢٠٠١ ، ص ص ٢٩٤ -٢٩٥ .

• **الأسلوب الواقعى أو الطبيعى (التمثيلى)** : ويلتزم هذا الأسلوب بتسجيل الأشياء الواقعة فى مجال الإدراك البصرى بصورة واقعية كما فى أعمال حسين بيكار .

• **الأسلوب التجريدى** : وهو الذى يتجنب عملية المحاكاة وفى هذا الأسلوب تختزل التفاصيل العارضة بهدف الوصول الى النظام المستتر وراء المظاهر الطبيعية كما فى أعمال عادل عبد الرحمن .

• **الأسلوب المبسط** : وهو اسلوب وسيط بين كل من الأسلوبين التمثيلى والمجرد فيظهرها تبعا لمظاهرها الطبيعة كما فى أعمال مصطفى حسين.

• **الأسلوب الخيالى** : حيث يعتمد على درجة عالية من التحريف والمبالغة فى المظاهر المألوفة للأشياء .

• **الأسلوب الزخرفى** : وفيه يميل الفنان الى اثراء السطوح والأشكال بالملامس المختلفة لإيجاد تنظيم شكلى يحقق الإيقاع من خلال الترديد كما فى أعمال محيى الدين اللباد .

اسلوب الكرتون : الذى تشبه الرسوم فيه رسوم الأفلام المتحركة ، مثل الرسوم المتتابعة للقصص المصورة كما فى أعمال علاء الدين سعد .

• **الأسلوب التلقائى** : ومنها ما يقوم على استخدام رسوم الأطفال ذاتها مباشرة او بعد حذف بعض منها واجراء بعض التعديلا ت عليها كما فى بعض أعمال محيى الدين اللباد .

• **الأسلوب التركيبى** : وفيه يقوم الفنان بتجميع عناصر نمطية سابقة الإعداد لتركيب عناصره وتكويناته .

• **الأسلوب التقنى** : والتى يستعير فيها الفنان بتقنيات كالحفر الطباعى على الخشب وترجمتها الى رسوم أو ملصقة من قصاصات أقمشة ملونة كما فى أعمال محمد حماد .

• **أسلوب الأطفال أو اشعبيين أو البدائيين** : وفيه يتقمص المصمم اللازمات التى تميز هذه الفنون ، كما فى أعمال رجائى ونيس ومحيى الدين اللباد .

• **الأسلوب التراثى** : ويعتمد الرسام فيه على أسلوب تراثى معين كاستخدام الفن الإسلامى وأسلوب المنمنمات المصورة فى المخطوطات ، كما فى أعمال محيى الدين اللباد وحلمى التونى .

وفى دراسة " أنوار عبد الكريم القمرى " ([1]) تذكر أن كتاب الطفل وقصته تتنوع الرسوم الخطية إلى أنماط وأشكال مختلفة من أهمها :

• **الرسوم المبسطة** : وهى تمثيل تقريبى للأشياء عن طريق إدراك الخطوط الأساسية المميزة للشكل وتتحلى بالبساطة والطرافة والقدرة على التعبير الواضح السريع ([2]) .

• **رسوم الكاريكاتير** : تتحرر رسوم الكاريكاتير من قيود المنظور ومن قيود الواقع المادى فى تصوير فكرة ما ، وتعتمد على الطرافة والمبالغة والإثارة

• **الرسوم التوضيحية** : تختلف عن ما يسبقها فى كونها اكثر مماثلة للواقع الذى ترمز اليه ، وتتحرى الدقة والمحافظة على النسب بين اجزائه ،

---

[1] أنوار عبد الكريم القمرى : " مشكلات التصميم والإتصال لكتاب التعليم الأساسى فى مصر " ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، تخصص تصميم ، جامعة حلوان ، ١٩٩٩م ، ص ص٨٤ ، ٨٥ .

[2] Jorgen clous – Elektronisches Gestalten in Knots and Design, P: 93 ISBN Deutschland. والمشار اليه فى دراسة أنوار عبد الكريم القمرى : " مشكلات التصميم والإتصال لكتاب التعليم الأساسى فى مصر " ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، تخصص تصميم ، جامعة حلوان ، ١٩٩٩م ، ص ٨٤ .

واظهار العناصر الأساسية فى الشكل الواقعى ، وتستخدم بكثرة فى قصص الأطفال ذات الطابع الإعلامى أو العلمى .

• **الرسوم الكرتونية** : وهى تتسم بالبساطة وخفة الدم والحركة والقدرة على التعبير ، لذا تتحول كثير من أفلام الرسوم المتحركة إلى قصص مطبوعة للأطفال .

ونجد أيضا دراسات قامت على أساس الأنماط الظاهرة فى تعبيرات الأطفال الفنية فقد أسس " هربرت ريد " دراسته لهذه الأنماط على خلاصة من البحوث السابقة كما انها مسايرة لاتجاهات المدارس الفنية الحديثة ، حيث قام بتصنيف عدة الاف من رسوم الأطفال فى المدارس الإنجليزية بهدف استطلاع هذه الأنماط او الأساليب التى تميز تعبيراتهم ، وقد توصل فى البداية الى اثنى عشر نمطا ثم عاد واختصر بعضا منها (بعد مزيد من الدراسة والتمحيص) وحددها بثمانية انماط هى : العضوى – الوجدانى – الإيقاعى – التركيبى – التعددى – اللمسى – الزخرفى – الخيالى . (1) أما دراسة "فيكتور لونفيلد " اجملت هذه الأنماط فى نمطين رئيسيين هما البصرى " visual type " والذاتى أو اللمسى " haptic " .

وقد صنف " مجدي فريد عدوي " رسوم هؤلاء الرسامين في صورة أساليب فنية ، وقد استأنس بدراسة " هربرت ريد " للأنماط الظاهرة في تعبيرات الأطفال فقد استفاد الأخير من خصائص هذه الإتجاهات حين قام بتصنيف عدة آلاف من رسوم الأطفال في المدارس الانجليزية بهدف استطلاع هذه الأنماط أو الأساليب التي تميز تعبيراتهم بثمانية أنماط هي : (العضوي – الوجداني – الايقاعي – التركيبي – التعددي – اللمسي – الزخرفي – الخيالي) .(2)

---

1 هربرت ريد : " التربية عن طريق الفن " ، ترجمة عبد العزيز جاويد – الألف كتاب ، ١٩٧١م، ص١٩٩.
2 هربرت ريد : " المرجع السابق " ص ١٩٩ .

وقد توصل " مجدي فريد عدوي " ([1]) إلي خمس أساليب فنية بارزة وهي:

أ - الأسلوب الواقعي :

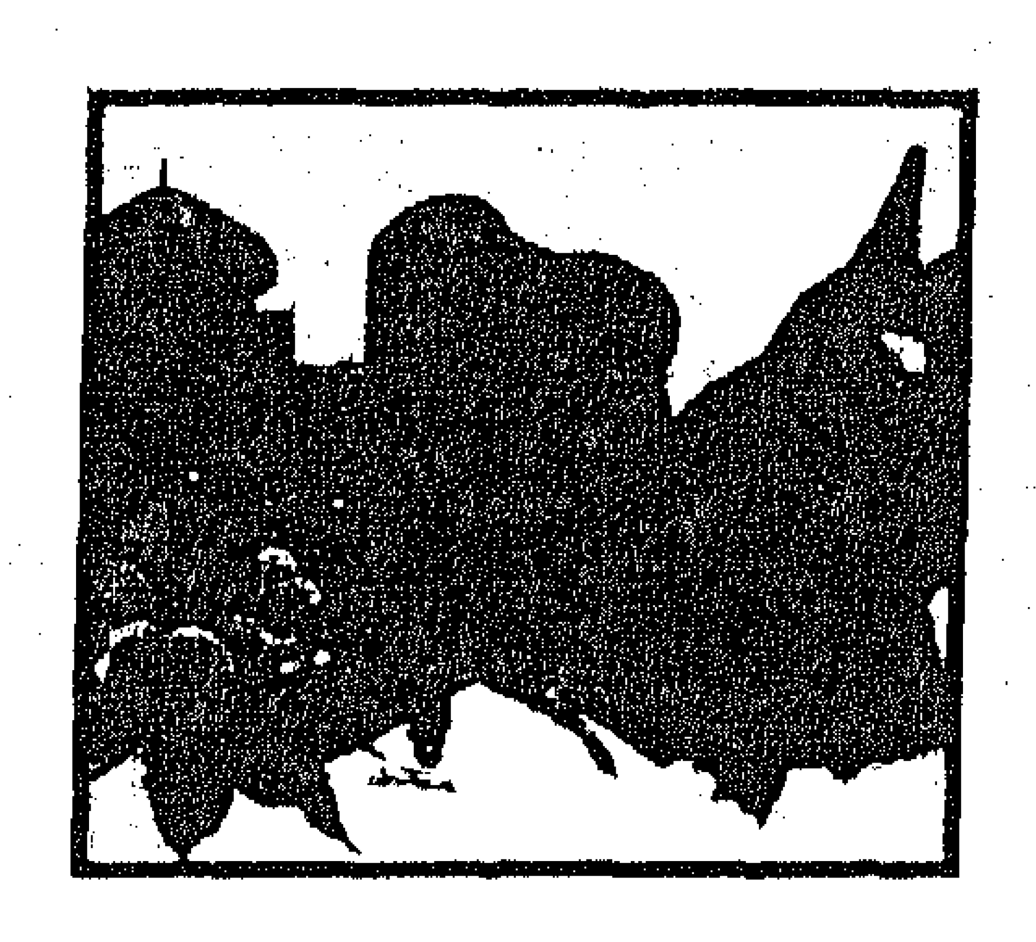
وهو اتجاه لإبراز الواقع البصري المألوف ، وتحري الدقة في نقل العناصر وبيان تفاصيل الرسم ، ويلتزم اصحاب هذا الأسلوب بالقواعد الفنية التي تساعدهم علي تمثيل الواقع المرئي مثل إظهار المنظور الفوتوغرافي والمساقط الهندسية للأشياء وعلاقتها بمستوى النظر ، والعمق ، والظل والنور، والنسب المألوفة للعناصر ، وقد يتضح ذلك من مراجعة شكل (١٤) لجمال قطب من مجموعة السلسلة الذهبية للأطفال ، وشكل (١٥) " لحسين بيكار" - من مجموعة قصص السندباد ، (١٦) لصلاح مأمون ، حيث تتأكد رؤية الأبعاد ، ويحقق الفنان النسب المعروفة لجسم الانسان.

إن الأسلوب الواقعي يمتاز بأنه يفسر القصة بصورة واضحة أو بمعنى آخر ان هذا الأسلوب خادما أمينا للنص اللفظي أو لترجمة الوقائع التي وردت فيه حتى أن الرائي لا يجد صعوبة في التعرف على الموضوعات التي يعبر عنها الرسام ، فالرسم هنا بمثابة بديل للخبرة الواقعية المباشرة ، يذكر الرائي بالمظهر الطبيعي الأصلي .

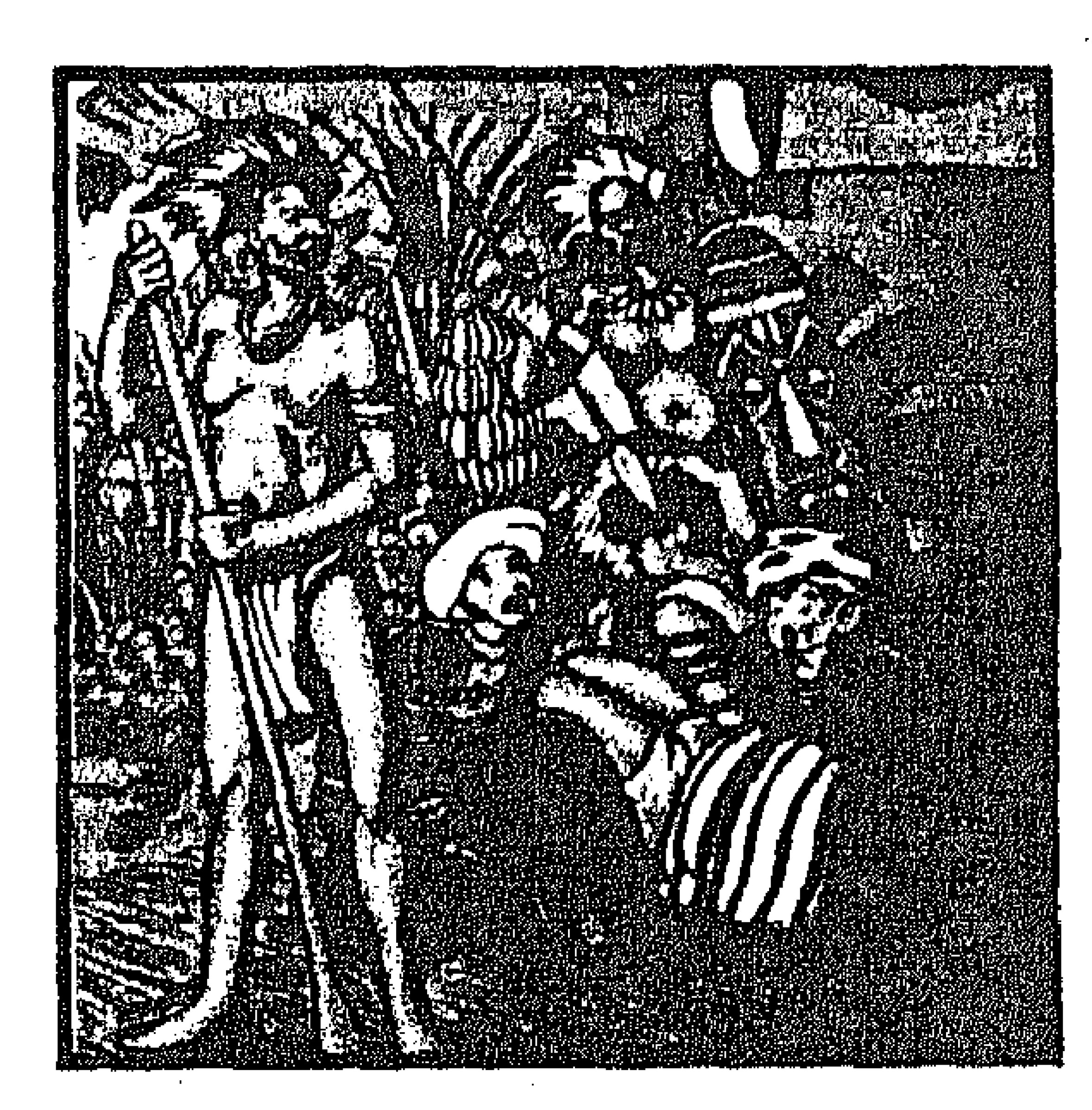
ولقد استفاد البحث الحالى من التعرف على هذا الأسلوب - وواقعيته فى رسم البيئة المحيطة - فى تنفيذ الصياغات التصميمية (أداة البحث الحالى) ، كما يتضح فى قصة " الكنز الخفى " من تنفيذ الباحثة بأسلوب واقعى فى تسجيل احداث القصة ، وستقوم الباحثة بعرضها فى الفصل الرابع من البحث.

---

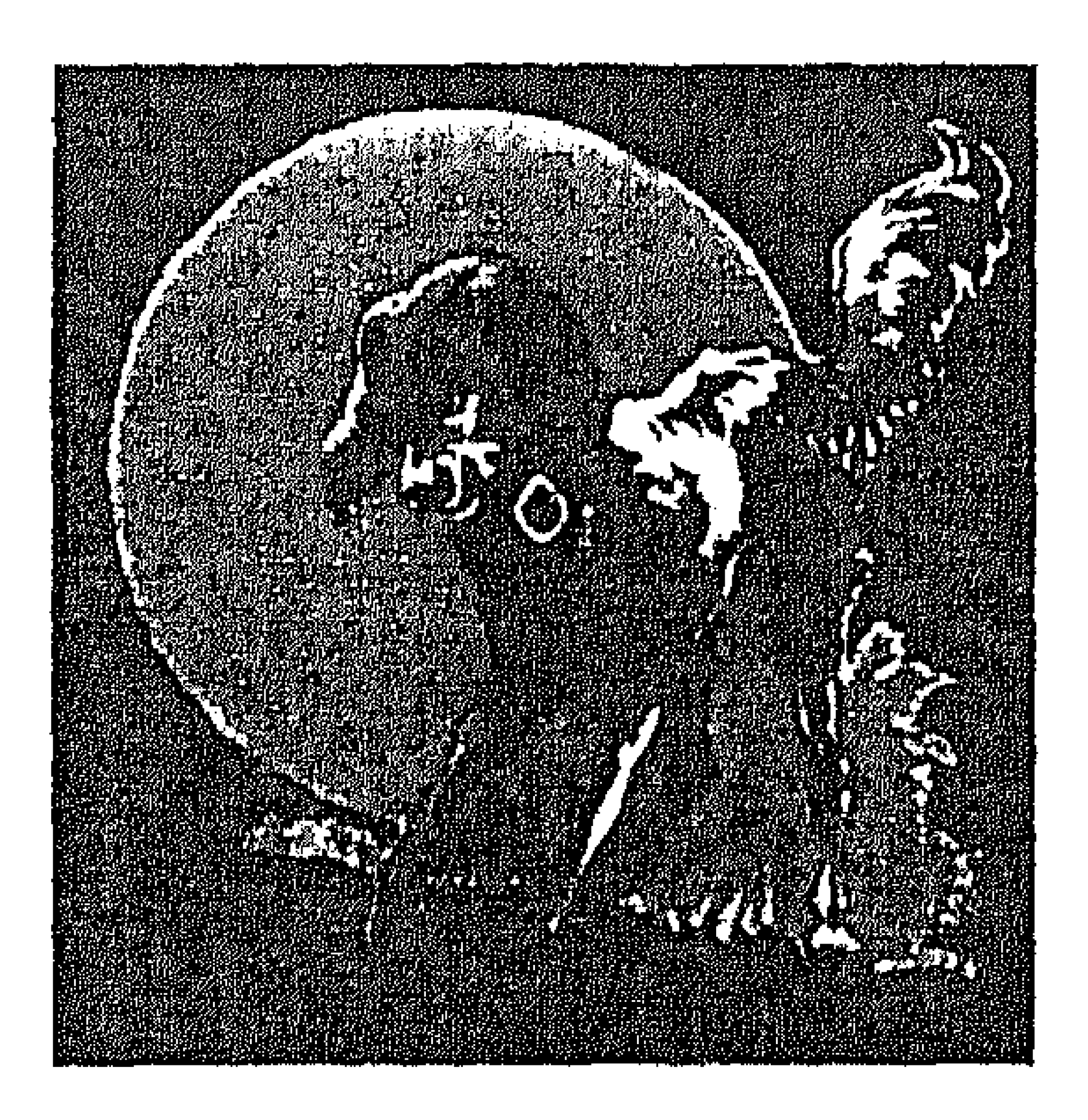
[1] مجدي فريد عدوى : " تزاوج المضمون الأدبي في قصص الأطفال بالمضمون الفني في رسومهم" ، رسالة دكتوراه مقدمة ألي كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٩ م ، ص ٥٥ .



شكل رقم (١٤)
من قصة " الخاتم الذهبى " –
رسوم " جمال قطب " – تأليف " هالة جمال " - من مجموعة قصص "
السلسة الذهبية للأطفال "
دار المعارف – القاهرة .
والتى تعبر عن الأسلوب الواقعى



شكل رقم (١٥)
رسوم " حسين بيكار " –
من مجموعة قصص " رحلات السنباد "
- دار المعارف – القاهرة .
والتى تعبر عن الأسلوب الواقعى



شكل رقم (١٦)
من قصة " مرجان حارس العسل " -
رسوم " صلاح مأمون " – تأليف " سمير عبد الباقى " –
دار المعارف – القاهرة .
والتى تعبر عن الأسلوب الواقعى .

ب – الأسلوب الخيالي :

أسلوب يعالج الظاهرة أو الموضوع لابتمثيله كما هو في الواقع المرئي ولكن بصورة غير مألوفة وجديدة هي من إبداع الفنان ذاته وقد تصل التعبيرات من هذا النوع إلي درجة عالية من تحريف المظاهر المألوفة للأشياء وعدم التقيد بالخبرة الواقعية المباشرة ، ومن هنا فإن الرسام قد يضحي بكثير من قواعد الرسم الأكاديمي في سبيل تحقيق هذه الغاية فلا يهتم بالنسب أو المنظور أو مستويات النظر أو الأبعاد وذلك بغية تسجيل خيالاته ، وعلى قدر عدم التزام الرسام بالواقع البصري يكون تعبيره أكثر أو أقل خيالية ، ولقد استفادت الباحثة من خلال التعرف على هذا الأسلوب فى تنفيذها لقصة " فصول زهرة " – آداة من أدوات البحث من إعداد الباحثة – تتناول القصة الفصول الأربعة وتم التعبير عن كل فصل بصورة خيالية وسوف تتناولها الباحثة بالشرح فى الفصل الرابع من البحث.

وقد لاحظ " مجدي فريد عدوي " توافر هذا الأسلوب بكثرة في تصوير قصص الأطفال ، وقد يرجع ذلك إلي أن هذه القصص ذات طبيعة خيالية تناسب طبيعة الأطفال الذين لا يضعون قيودا علي تصوراتهم وأفكارهم عن الواقع ، ويتضح في شكل (١٧) " لحسين بيكار " - من مجموعة قصص" سندباد " - أن الرسام قد استطاع أن يعبر بأسلوب خيالي عن قصة من النوع الخيالي ، وكذلك فى كل من الأشكال (١٨) ، (١٩) ، (٢٠).



شكل رقم (١٧)
من قصة " مغامرات أرنباد "
مسلسلة " السندباد " العدد ٣٠
رسوم وتأليف "حسين بيكار" -
- دار المعارف - القاهرة .
والتى تعبر عن الأسلوب الخيالى .



شكل رقم (١٨)
من قصة " الحصان الطيار فى بلاد الأسرار " –
بقلم " أحمد نجيب " –
من مجموعة قصص " المكتبة الخضراء "
- دار المعارف – القاهرة .
والتى تعبر عن الأسلوب الخيالى .



شكل رقم (١٩)
من قصة " بقلق وخيال الخيال " –
رسوم " عبد الرحمن نور الدين " - تأليف " شوقى حجاب " –
من مجموعة قصص " مكتبة الأسرة "
- الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة .
وتعبر عن الأسلوب الخيالى .



شكل رقم (٢٠)
من قصة " شيتا مطربة الغابة " –
رسوم " فريدة عويس " - تأليف " صلاح طنطاوى " –
من مجموعة قصص " مغامرات الكتور فصيح "
- دار المعارف – القاهرة .
والتى تعبر عن الأسلوب الخيالى .

ج – الأسلوب التعبيري :

ويتجه الى التعبير عن الأحساسات الذاتية أو الأناوية (Ego Centric) أو كما يقول "هربرت ريد " يتجه إلي تمثيل شئ خارجي كما يعرض نفسه لاحساسات الفنان .([1]) فالرسامون من هذا النوع التعبيري يستجيبون لانفعالات قوية للمواقف التي يعبرون عنها ، لذا تأتي رسومهم محملة بالتحريف من ناحية الطابع الشكلي ، كما عبر عنه الفنان فى شكل (٢١) فهو مع تبسيطه لخطوط الرسم قام بالمبالغة فى تعبير وجوه الشخصيات ، حيث تصبح الألوان والخطوط والأشكال أدوات لتحقيق هذا الأثر الإنفعالي ، والفنان التعبيري كما يذكر " مجدى فريد عدوى " يهتم بالمعاني المتضمنة في الظاهرة أكثر من الظاهرة نفسها ، فيبرز الأحاسيس المختلفة بقوة مثل الخوف ، والعنف ، والفرح ، والقسوة ، والحب وهكذا .. ويتضح ذلك فى اشكال

[1] هربرت ريد :" التربية عن طريق الفن " ، مرجع سابق ، ص ١٧٥ .

(٢١) ، (٢٢) ، وقد قامت الباحثة بتطبيق هذا الأسلوب فى قصة " الكنز الخفى " – آداة من ادوات البحث من إعداد الباحثة – من خلال تعبيرها عن الشجرة من احاسيس وسوف تتناولها الباحثة بالشرح فى الفصل الرابع من البحث .



شكل رقم (٢١)
من قصة "لو علمتم الغيب" –
رسوم "محمد قطب " - تأليف "محمد عبد الفتاح " –
من مجموعة قصصية " قطر الندى " العدد ٢٦٧
- الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة .
وهى تعبر عن الأسلوب التعبيرى

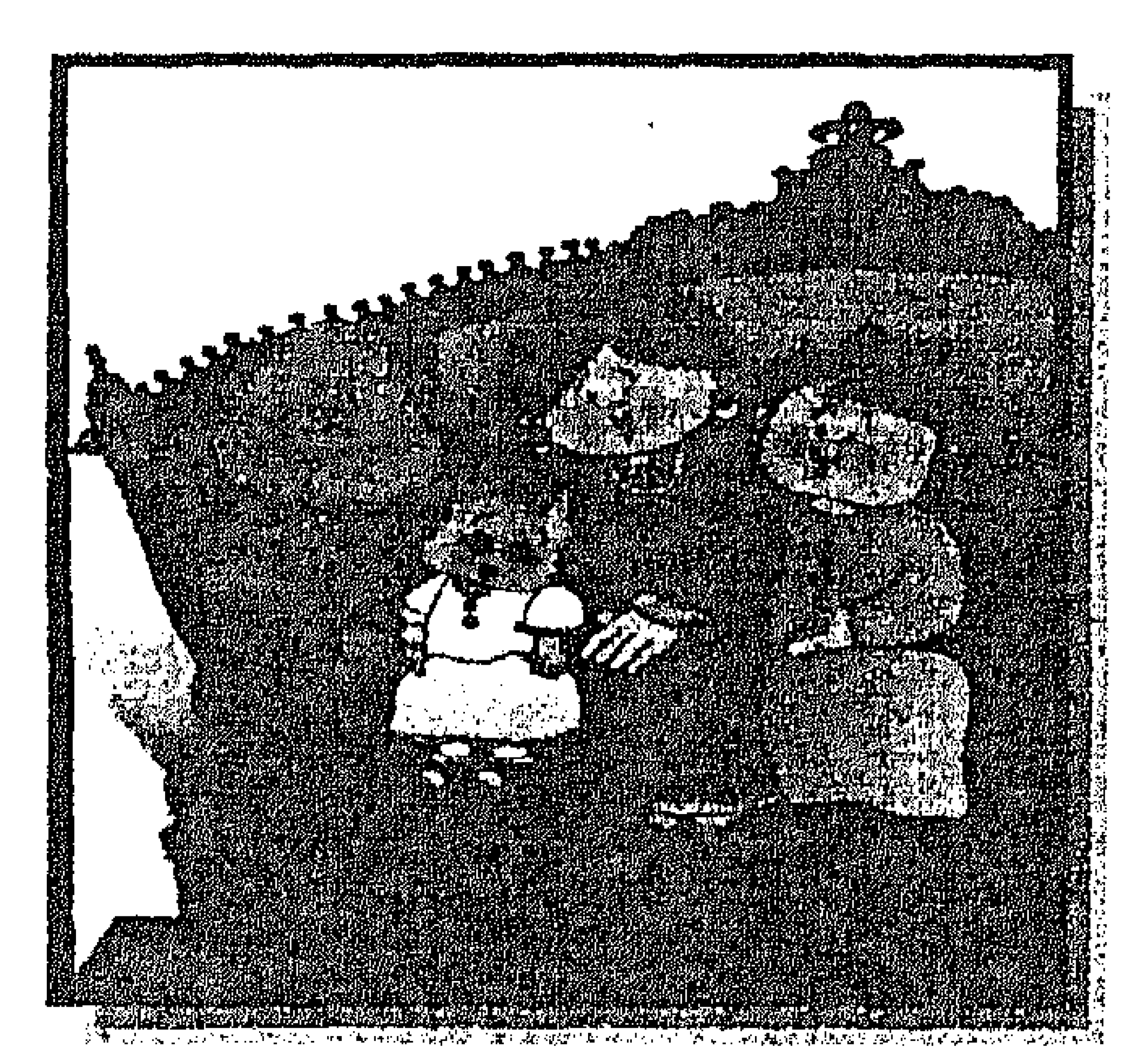


شكل رقم (٢٢)
من قصة "الصياد الماهر " –
رسوم " محمد يونس " - تأليف "أمنية سعد " –
من مجموعة قصص "العربى الصغير " العدد ١٧٣
- الكويت .
وهى تعبر عن الأسلوب التعبيرى

<u>د- الأسلوب الزخرفي :</u>

ويميل نحو اثراء السطوح والأشكال بالملامس المختلفة كما يهتم بتنظيم الأشكال وترتيبها علي الأرضيات وتبسيط العناصر لتأخذ طابعا هندسيا أحيانا ، مثل الأشرطة والدوائر والمستطيلات والمثلثات ، وما يشغل المصمم هنا هو ايجاد تنظيم شكلي يسر العين ويحقق الإيقاع من خلال ترديد الأشكال في أنظمة أو صياغات معينة ، ويميل الفنان المزخرف كما ذكر " مجدى فريد عدوى " إلي تسطيح العناصر وتنظيم الأشكال على الأرضيات فى تنسيق مريح ، كما يعمد إلي اضافة بعض التفاصيل التي تثري سطوح هذه العناصر أو تميز بين طبيعة الخامات التى تمثلها هذه العناصر ، ويتضح ذلك في قصة " أكلة سمك " شكل (٢٣) للفنان " محسن رفعت " ، ويظهر فيها الفنان ايضا اهتمامه بالترديد اللوني للعناصر واثراء السطوح بالزخارف هندسية ملونة بطريقة جذابة ، وفي هذا الأسلوب قد لايهتم الفنان كثيرا بالأبعاد الثلاثة أو تحقيق العمق عن طريق المنظور بقدر ما يهتم بالبعد الأول والثاني ، كما

يظهر بوضوح في أعمال " أحمد حجازى " كما في شكل (٢٤) والذي يعبرفيه عن مشاهد من قصة " أفكار طائرة " ، والذي يمتاز أسلوبه بنوع من التحريف ناجم عن صياغة الأشكال بصورة هندسية تختزل فيها التفاصيل الكثير وتحويلها إلي وحدات وترتيبها على الارضيات ، ويهتم بالتنظيم الزخرفي للأشكال وترتيبها على الأرضيات وتجريد العناصر الأدمية لكي تأخذ اشكالا هندسية مبسطة كما اهتم الفنان بالترديد الذى يحقق الايقاع من خلال الأشرطة الطولية والعرضية .



شكل رقم (٢٣)
من قصة "أكلة سمك " –
رسوم " محسن رفعت " - تأليف " نادر أبو الفتوح " –
من مجموعة " مكتبة الأسرة "
- دار الياس العصرية – القاهرة .



شكل رقم (٢٤)
من قصة " أفكار طائرة " –
رسوم " أحمد حجازى" - تأليف " أبو فروة الرجبى " –
من مجموعة قصص " مجلة ماجد " العدد ١٣٥٩
- الإمارات للإعلام - الإمارات .

هـ – الأسلوب الفطري :

ويتجه أصحاب هذا الأسلوب من رسامى قصص الأطفال إلي الإستفادة من خصائص فن الطفل من الناحية التشكيلية حيث ينزعون إلي اظهار بعض سماته مثل التلقائية والتحريف والبراءة والخيال ، وهم في سبيل ذلك يتخلون عن بعض التقاليد الفنية التي يتمسك بها الكبار عادة من دارسي الفن ، فلا يهتمون بالمنظور الفوتوغرافي والظل والنور والعمق ومستويات النظر ووضع خطوط الأرض مثلما يفعل الأطفال عادة في رسومهم .

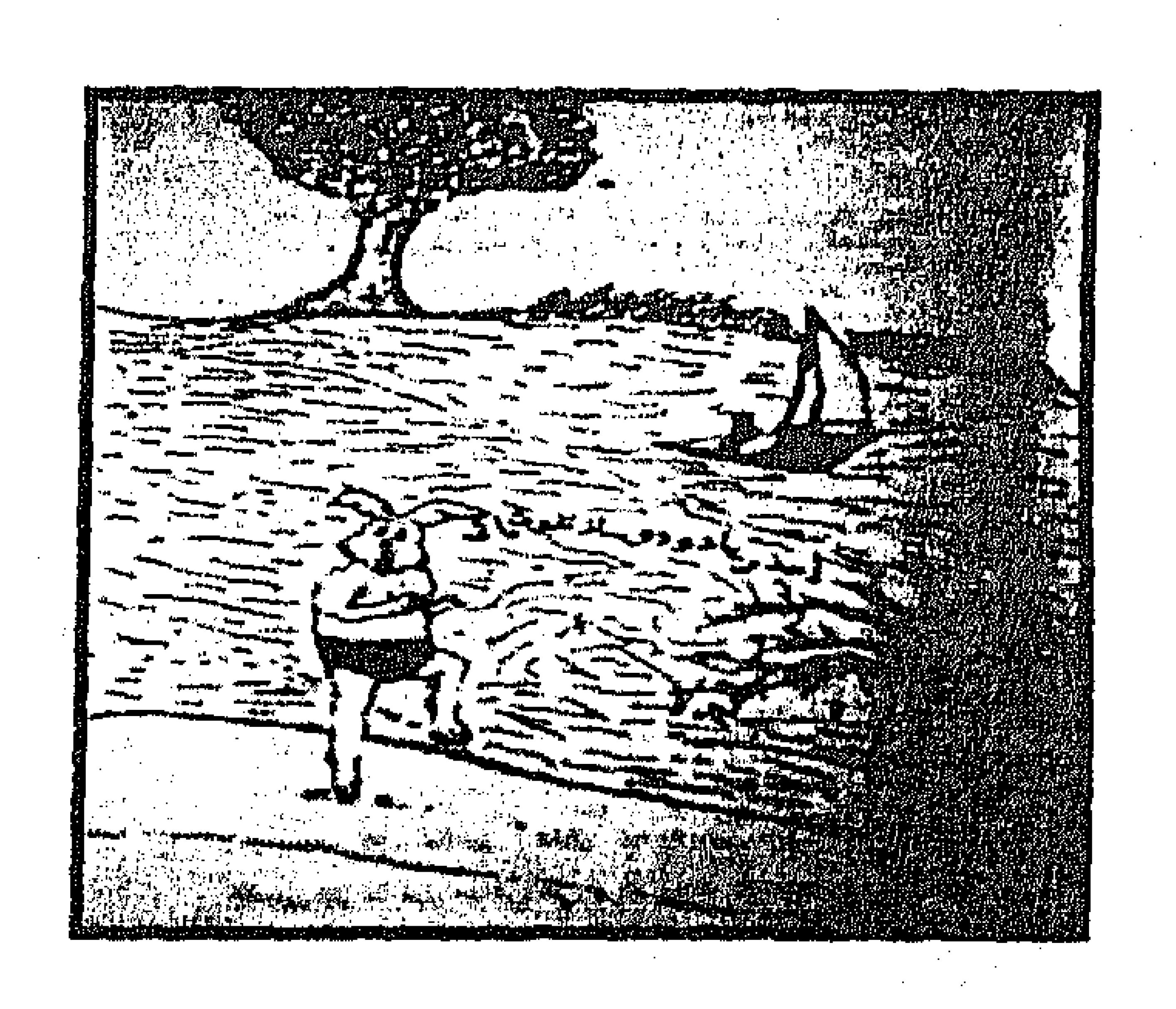
ومن الملاحظ ان هناك اتجاهين في هذا الأسلوب وضحهما " مجدى فريد عدوى " ، أحدهما يعتبر محاولة جادة لتفهم القيم التي ينطوى عليها تعبير الطفل ، ومن ثم الخروج بابداع جديد من صنع الفنان البالغ وهذا الإتجاه يشابه

اتجاه الفنانين المحدثين الذين اعترفوا بقيمة فن الطفل وأصبحت أساليبهم الفنية متأثرة إلي حد بعيد بتعبيرات الأطفال أمثال " هنري روسو"،" بول كلي"، و "جوان ميرو" .[1] ويتضح هذا الاتجاه في شكل (٢٧) وفيه عدم الإهتمام بالنسب وتحريف العناصر بصورة بدائية ، وتسطيح العناصر على الأرضية ، والإتجاه الخيالي الذي لايتقيد بالواقع المرئي .

وهناك اتجاه آخر ذكره " مجدى فريد عدوى " يبالغ فيه الفنان في تقليد الخصائص التشكيلية لفن الطفل حتى أن الرائي قد يحار في معرفة من الذي قام بعمل هذا الرسم ؟ هل هو طفل ؟ أم كبير مقلد ؟ وينغمس هذا الإتجاه في تقليد فن الطفل ، ويتضح هذا الاتجاه في شكل (٢٨) للفنانة " الهام عارف " في رسوم قصة " شجيرات الورد " ,حيث يتضح اهتمامها بتقليد صفات فن الطفل في رسم الأشكال وتحديد العناصر ووضع الألوان في مساحات مسطحة وفي تحريف العناصر ، وايضا تقليد الطفل في رسم التفاصيل البسيطة كالايدي والارجل الوجه بين أكثر من منظور في وقت واحد ، كما يتضح هذا الأسلوب ف شكل رقم (٢٩) حيث عبر الفنان عن قصته برسوم تشبه رسوم الأطفال فى ملامحها مع الإهتمام بتحديد الرسوم بخطوط سوداء سميكة كما راعى فى ألوانها الصراحة والقوة .

---

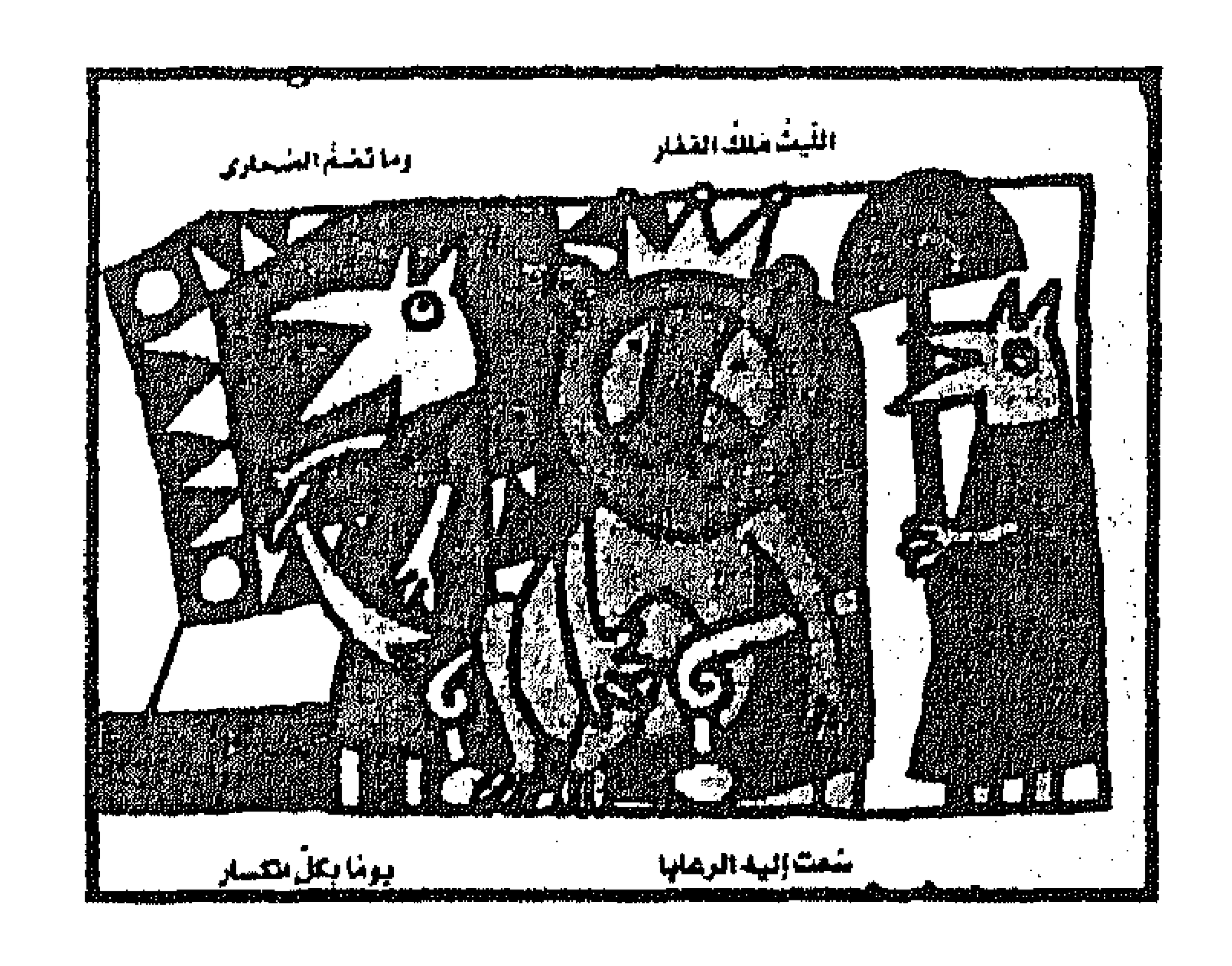
[1] جورج فلانجان : حول الفن الحديث ، ترجمة كمال الملاخ ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٦ م .



شكل رقم (٢٧)
من قصة "حكاية النهر نونو " –
من سلسلة تبسيط العلوم –
- دار الكتب والوثائق القومية – أسيوط .
الأسلوب الفطرى



شكل رقم (٢٨)
من قصة " شجيرات الورد " –
رسوم " الهلم عارف " - تأليف " د. محمد مورو " –
- الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة .
- الأسلوب الفطرى



شكل رقم (٢٩)
من قصة " الأسد ووزيره الحمار " –
رسوم " بعلبكى " - شعر " أحمد شوقى " –
- مجلة العربى الصغير – العدد ١٧٣ – اكويت – ٢٠٠٧ .
الأسلوب الفطرى

مما سبق يتضح أهمية الأساليب الفنية فى رسوم قصص الأطفال ، وتتفق الباحثة أكثر مع التقسيم الفنى للأساليب التى وضعها " مصطفى الرزاز " فهذا التقسيم أكثر اتساعا وشمولا وتفصيلا للأساليب المتبعة للرسم للطفل .

((٤)) الـــــدور التربـــــوي للقصـــــــــة :

إن التربية ينبغى أن تتم عن طريق الفن .. وليس بتلقين مواد جافة: تخدم العقل وحده .. فالفن يخدم العقل والوجدان معا ([1]) .

يذكر " محمود البسيونى " أن التربية ترتكز أساسا على النمو الجمالى والإبداعى لدى الأفراد ، بحيث ينعكس هذا النوع من النمو فى سلوكهم حينما يصدرون قراراتهم فى الأختيار والتفضيل للصيغ التشكيلية فى كل ما يحيط بهم من سلع تخضع لمقومات الجمال والإبداع الفنى ([2]) .

ويذكر " لطفى محمد ذكى " بأن التربية الفنية تهدف من خلال وسائلها المعاصرة (المدرسة ، المتحف ، السينما ، التليفزيون ، .....) إلى ايجاد نوعا من الإتصال بين الفرد والمجتمع ، والإتصال هو العملية التى يؤثر بها الفرد أو المنشأه فى الأخرين فتغير سلوكهم إلى اتجاه ما . وهى تتضمن كل التفاعلات التى تحدث من بدأ إرسال الرسالة سواء عن طريق الكلمة أو الصورة ، أو الرمز ، وتلقى الأخرين لهذه الرموز وتفهمهم لمحتوى الرسالة ومشاركتهم فيها أو رفضهم لها أو بمعنى آخر أن عملية الإتصال بين الأفراد هو نوع من الفن ، أو هى فن نقل الأفكار والمعلومات والإتجاهات من شخص إلى آخر ([3]) . وهو ما تقوم عليه فكرة البحث الحالى من كون الصياغات التصميمية المتمثلة فى قصص لأطفال ٧- ٩ سنوات هى وسيلة الإتصال التى نحاول من خلالها إيصال الرسالة المتمثلة فى القيم الجمالية للبيئة المحيطة بالطفل وإرساء وتعميق هذه القيم فى وجدانه كسلوك وكخبرة جمالية .

ويضيف " محمود البسيونى " ، أن الإنسان يتعلم عن طريق الخبرة ، وتكتسب هذه الخبرة نتيجة تفاعله مع البيئة ، ويمكن أن تتميز أى خبرة عن

---

[1] هربرت ريد : " التربية عن طريق الفن " ، ترجمة عبد العزيز توفيق ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ م ، ص ٦ .

[2] محمود البسيونى : " الفن والتربية ، مرجع سابق ، ص ٢٢٧ .

[3] لطفى محمد ذكى : " التربية الفنية المعاصرة ونظرية الإتصال " ، دراسات فى التربية الفنية ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٠م ، ص ١ .

غيرها بطابعها الجمالى ، فإذا اكدنا فى أثناء عملية اكتساب الخبرة طابعها الجمالي – وهو ما يهدف إليه هذا البحث – كان بمثابة تربية شاملة للفرد عن طريق الفن . والفن فى هذه الحالة يخرج من محيطه الضيق المتخصص إلى كيانه العام ، الذى يتغلغل فى قيم الأشياء مهما اختلفت مظاهرها ، فالتاريخ يمكن أن يصطبغ بالطابع الجمالى إذا ادركت علاقته بشكل وجدانى ، كما يحدث فى القصة التاريخية ، والكتابة العلمية يمكن أن تتصف بالطابع الجمالى عندما يدقق الكاتب فى عباراته ، فيصبح اللفظ فى هذه الحالة مرتبطا بالمعنى ، كما أن عملية ابتكارية – كما تحاول الباحثة تطبيقها فى البحث الحالى – يزاولها الفرد عن طريق الفن ، يمكن أن تعمم وتساعد الفرد فى تعميق رؤيته الجمالية ، وعاداته واتجاهاته ، ومعلوماته ، فى صلته بالكون الذى يحيط به ([1]) .

والتربية الجمالية أساسا ليست تعصبية تنتمى الى طائفة من الناس دون أخرى ، وإنما هى تربية لها جذورها العالمية فى طبيعة البشر ، ولذلك فإن قيمتها فى تهذيب الإنسان ، وربطه بغيره ، ليس لها حدود . وكلما نما الطفل يمكنه أن يكتسب قيما من بيئته . فإن البيئة تنعكس فى الموضوعات التى يعبر عنها ([2]) .

ومن أهم وظاف التربية الجمالية على حد قول " هربرت ريد " هى عملية توفيق بين الحواس البصرية (العين) والتشكيلية (اللمس) والموسيقية (الأذن) والحركية (العضلات) واللفظية (الكلام) والإنشائية (الفكر) ، وما حولها من بيئة موضوعية ، أى تربية الحواس التى يقوم عليها الشعور ، ولن يتم بناء شخصية متكاملة إلا بقدر ما تقام علاقات الإنسجام والتعود بين تلك الحواس وبين العالم الخارجى ([3]) .

---

[1] محمود البسيونى : " طرق تعليم الفنون " ، مرجع سابق ، ص ٤٠ .
[2] محمود البسيونى : المرجع السابق : ص ٤١ .
[3] هربرت ريد : " التربية عن طريق الفن " ، مرجع سابق ، ص ١٥ .

وما تقصد الباحثة فى هذا البحث ، هو تنمية وعى الطفل الجمالى عن طريق الفن ، وحينما تنمو بين حواس الطفل علاقة تقوم على التوافق والإنسجام ، مع العالم الخارجى ، وترفع من مستوى قدرته على إصدار أحكام جمالية تساعد فى تكوين شخصيته ، وذلك أهم ما يتطلع إليه البحث .

والطفل الصغير كما يذكر " محمود البسيونى " يستطيع أن يكتسب كثيرا من الآراء الواعية المرتبطة بالذوق ، فقد يعرف أن اللون المضئ قد يكون قويا على حجرة تدخلها الشمس ، واللون القاتم قد يكون غير متناسب فى حجرة لا يدخلها الضوء إلا بدرجة قليلة ، وهذا القميص ذو اللون البراق لا يتناسب مع الحلة ، بينما لو ارتدى قميصا باهتا لتناسب أكثر ، وقد يستطيع أن يدرك أن هذا الرداء طويل بالنسبة لجسم هذه الفتاة ، وأن المصباح كبير الحجم بالنسبة للحجرة . فالطفل يستطيع فى السن الصغير هذه أن يبدى آراء لها قيمة ، ويمكن أن تنمو آراؤه ويصبح لها مفعولها العلمى وأن الطفل يمكن بالتشجيع أن يتحسس الفروق بين أنواع الأقمشة المختلفة ، الحريرية ، والصوفية ، والستان ، والفرو ، أو يتحسسون الفروق بين الخشب ، والحجر ، والحديد ، والأسمنت . كذلك يعرفون شيئا عن نصاعة اللون الأصفر ، وغنى اللون البنفسجى (١) .

وتعد القصة وسيلة من وسائل الإتصال ونشر الثقافات والمعارف والإتجاهات والفلسفات وبسبب ما تنطوى عليه القصص من جاذبية فإن القصة من أشد ألوان الأدب تأثيرا فى النفوس ، وتذكر " حنان حسين دقماق " فى دراسة لها أن هناك العديد من الأدوار التى تسعى إلى تحقيقها قصص الأطفال منها (٢) :

---

[1] محمود البسيونى : " طرق تعليم الفنون " ، مرجع سابق ، ص ص ٧٣ ، ٧٤ .

[2] حنان حسين دقماق : "" إستخدام أسلوب الرسم القصصى فى برنامج لإثراء الموجز الشكلى لطفل المرحلة الإبتدائية " ، مرجع سابق ، ص ٧٩ .

أ) – تنمية خيال الطفل ومساعدته على الإبداع ، فالفن عامة والتربية الفنية خاصة تقدم للمتعلم مواقف يقدم فيها ابداعاته والإبداع يعنى هنا – إختراع صيغة جديدة معبرة وكاملة المعانى والقيم ([1]) .

ب) – تنمية القدرة على التذوق الفنى ، فالقدرة على التذوق يجب أن يكتسبها الطفل عن طريق الممارسة فكلما انتهى الطفل من انتاج عمل فنى يجب أن تتاح له الفرصة ليقارن بعض الجماليات وأسس التصميم وهذا يعطى فرصة للطفل أن يشعر بذاته وإمكاناته الخاصة على تذوق الجمال وتفضيله له ([2]) .

ج) – السمو بوجدان الطفل وعواطفه ، فالإهتمام بالجانب النفسى للقصة كما تقول " هدى محمد قناوى " يجعل القصة تعيش فى وجدان الطفل وكيانه فيندمج فيها ويعيش مع شخصياتها ، يكتسب خبراتهم وتسمو روحه المعنوية وتنمو لديه القدرة على انتقاء الخير واستبعاد الأنماط الشريرة ([3]) . وقد اهتمت الباحثة بدراسة الجانب النفسى لأطفال ٧-٩ سنوات لمراعاة هذا الجانب عن تقديم القصص – آداة البحث – لهم .

د) – النمو من خلال التربية الفنية ، إن التربية الفنية كما يقول " محمود بسيونى " إصطلاح يعنى ضمان حدوث نمو عند الطفل من خلال الفن وهذا النمو يمثل نموا فى الرؤية الفنية ، وفى الإبداع والإبتكار ، وفى تميز الجمال وتذوقه ([4]) . وهذا الدور يتماشى مع أهداف البحث الحالى من خلال الإهتمام بنمو الطفل الجمالى نحو بيئته المحيطة .

هـ) – تنمية القدرة على المفاضلة والنقد ، من خلال اكساب الطفل القدرة على الحكم على الأعمال والخبرات الفنية من خلال معايير بسيطة موضوعية ومن خلال التفضيل الذاتى للطفل . فإطلاع الطفل على القصص –

---

[1] محمود البسيونى : " مبادئ التربية الفنية " ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٩م ، ص ١٣ .
[2] محمود البسيونى : " طرق تعليم الفنون " ، مرجع سابق ، ص ١٥٣ .
[3] هدى محمد قناوى : " الطفل وأدب الأطفال " ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٤م ، ص ١٨٨ .
[4] محمود البسيونى : " الفن والتربية " مرجع سابق ، ص ٢٢٥ .

آداة البحث – بإختلاف أساليب صياغتها التصميمية ، تنمى قدرته على الحكم الجمالى والنقد الفنى .

و) – تنمية المدركات البصرية ، حيث تهتم التربية الفنية ، على حد قول محمود النبوى الشال " بتنمية قدرات التلاميذ على الرؤية البصرية الصحيحة للأشياء و الإستجابة للعناصر الجمالية والقدرة على ربط العلاقات بعضها ببعض من خلال عمليات التميز والتحليل والترجمة وتحديد العلاقات والتذوق سواء للإنتاج الفنى للحضارات المتتابعة فى التراث القومى أم فى البيئة المحيطة من خلال تأمل عناصر الطبيعة (١) . ولذلك تسعى التربية الفنية لإثراء الموجزات الشكلية للطفل ليكون لديه رصيدا ضخما من المفردات التى تمكنه من التعبير بقوة وتمكنه من استخدام المفردات التشكيلية بأكثر من طريقة عن طريق الحذف والإضافة والمبالغة بحيث تبدو نامية ومتطورة مما يؤثر إيجابيا على جماليات التكوين .

ز)-تساعد فى تطور الأفراد والمجتمعات، وذلك بتنمية الأفراد عامة والأطفال خاصة من خلال التأكيد على الجوانب الآتية كما ذكرها " لطفى محمد ذكى" :

. التأكيد على ضرورة الخبرات الجمالية فى الحياة بخبراتها المختلفة

. تقدير الفن كطريقة للحياة .

. أن يتمكن الفرد من إصدار أحكام جمالية على كافة الأشياء (٢).

ى) – مساعدة الطفل على النمو العقلي والمعرفي :

يمثل النمو العقلى والمعرفى جانبا هاما من جوانب النمو للإنسان ، ويتعرض الطفل خلال حياته لسلسلة من التغيرات الكمية والنوعية والكيفية

---

[1] محمود النبوى الشال وآخرون : " دليل المعلم فى التربية الفنية " ، القاهرة ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٩٢م ، ص ٩ .

[2] لطفى محمد ذكى : " أهداف الفن فى التعليم " ، القاهرة ، دار المعارف ، بدون سنة نشر ، ص ٤ .

والتى تتعلق بنموه المعرفي ، والقصة تساعد الطفل على النمو الشامل وعلى النمو المعرفي بصفة خاصة حيث أنها تساعد الطفل على : ـــــ

. التفكير غير المقيد : أي التفكير الواسع غير المتمايز Divergent وهو علي عكس التفكير المقيد Convergent الذي يهتم بإيجاد حل واحد أو جواب واحد فقط ، ويستطيع القائمون على كتابة قصص الأطفال أن يتحركوا من موقف وترك عقدة مشوقة للطفل تجعله يفكر ما الذي يمكن أن يفعله الأبطال في القصة . كذلك المربيون الذين يقصون على الأطفال بعض الحكايات يستطيعوا أن يطلبوا من الطفل حلا آخر غير الحل الذى عرض عليهم فى القصة امهم أن يطلعهم على أكثر من حل للمشكلة الواحدة .

. التفكير المستقل : أو التفكير غير المقلد ، من خلال أن يحكى المربى قصة للطفل مثلا ولا يكملها ويطلب من كل طفل أن يتخيل نفسه بطل هذه القصة ثم على الطفل أن يحكى بعد أن يفكر كيف يتخلص من هذه المشكلة أو الموقف ثم يناقشه المربي بعد ذلك .

ك) – أهداف ترفيهية وترويحية تمتع الطفل وتسعده:

وتذكر " هدى محمد قناوى " أنه إذا ما عرف عمر الطفل الذي يكتب له وخصائص مرحلته النمائية وحاجاتها النفسية ، سوف يعرف أي لون من ألوان الأدب يمكن أن يقدم للطفل واي موضوعات وأفكار ومحتوى يمكن أن تقدم مما يساعد الطفل على قضاء وقته في شئ نافع له وسعيد ومن خلال ذلك يمكن أن ينفس عما في صدره من إنفعالات مكبوته فتصفو نفسه ويعود إلي هدوئه ، والطفل بطبيعته محب للإستكشاف والمعرفة ، ولذلك نجده كثير الأسئلة ليكشف غموض ما يحيط به والقصة وأدب الأطفال عموما بأحداثه وشخصياته يشبع رغبة الطفل إلي المعرفة ويقدم له خبرات بشرية تبدأ بالبيئة المحيطة به ، وتتع الدائرة لتشمل كافة خبرات الحياة ومن خلال القصة

وإندماجه مع أحداثها، يسعد الطفل لأنه تمكن من إدراك بعض رموز ومفردات البيئة من حوله ([1]) .

وترى الباحثة أنه إذا خلت البيئة – التى يتلقى فيها البراعم أولى خبراتهم التعليمية – من عناصر الجمال فإن ذلك ينعكس بدوره عل إدراك هؤلاء الأطفال فلا يستطيعون الإحساس بالجمال ، وينعكس هذا أيضا على تصرفاتهم فى المستقبل تجاه أنفسهم ومجتمعهم عندما يتولون مسئولية هذا المجتمع ، فالذى يحرم من الجمال وتتعود عينه على القبح يخلو خياله من أى ابتكار أو تجديد من شأنه تجميل أى من عناصر المجتمع .

وفكرة هذا البحث هو التأكيد على أن خلق جيل جديد يتذوق الجمال هو السبيل لبناء مجتمع جميل فى مؤسساته وبيئته ، والتأكيد على أن قصص الأطفال من العناصر الأساسية التى تسهم فى غرس الوعى الجمالى بالبيئة المحيطة بالطفل .

وتحاول الباحثة الإستفادة من فن الأطفال والكبار فى خلق صياغات تصميمية لقصص الطفل المصرى تنمى الحس الجمالى له وتعبر عن قيم جمالية منبعها البيئة Environment (**[2]) التى يعيش فيها .

ويقوم " مصطفى عبد العزيز " ([3]) بطرح سؤالا ينص على : لماذا نقوم بتدريس الفن للأطفال ؟ ، ويجيب عليه قائلا :

.. للاسهام فى تعليم الأطفال التعليم المكتمل ، فالجانب الجمالى للخبرة جانب هام .

---

[1] هدى محمد قناوي : " الطفل تنشئته وحاجاته "، مرجع سابق ، ص ٤٠ .

[2] (**) مصطلح بيئة Environment مصطلح يستخدم لتحليل مجموعة الظروف الخارجية التى لها القدرة على التأثير على الفرد أو كل الظروف التى تتفاعل مع حاجة الفرد ، ورغباته وأهدافه وقدراته لخلق الخبرة التى يمر بها . وهى أيضا كل العوامل والظروف المحيطة بالكائن الحى التى لها قدرة التأثير عليه . وهى إما تكون من صنع الإنسان (وهى البيئة الصناعية) ، وتشمل كل ما أقامه الإنسان فى مجتمعه ، وفى بيئته كالمبانى والإنشاءات والأدوات .... وغيرها . وإما أن تكون (بيئة طبيعية) وهى التى من صنع الله سبحانه وتعالى وتشتمل المناظر والأودية والأشجار والأنهار ، وما عليها من حيوان ونبات وانسان ..... الخ .

[3] د. مصطفي عبد العزيز: " سيكولوجية التعبير الفني عند الأطفال " ، القاهرة ، الأنجلو المصرية ، ط٣ ، مرجع سابق ، ص ص ٣٠ ، ٣١

.. إن الرؤية العلمية بشكلها الواسع ، وادراك الحياة بشكل عام لاتتم الا عن طريق تعلم الفن ، وذلك بسبب العمليات التى يمارسها الفرد والمصاحبة للتعبير الفنى من تنمية الملاحظة ، والإختيار ، والتعميم ، والقدرة على فهم المعلومات البصرية.

.. لتربية المستهلك الفنان ، أو الناقد الفنان ، أو الإنسان العارف بالفن عن طريق برامج الفنون التى تحتوى على طرق ومصطلحات لتفهم الفن والشكل الفنى ، الأمر الذى يعتبر نقطة أولى لخلق الجمهور الواعى بالفن ، العارف بأشكال الفن القادر على فهم الرموز البصرية التى حوله ، وتربية الجمهور الفنان ضرورة لعمل مزيد من الصلات عن طريق الشكل الفنى .

.. عندما تعطى الطالب معلومات أو عمليات ، أو طرق فنية يستطيع عن طريقها الحكم الجمالى الصحيح فاننا نساعده على أن يحيا حياة سعيدة ، يستفيد من حياته ، وبالعكس فالفرد الذى لايستطيع اعطاء أحكام جمالية صحيحة لايستطيع الإستفادة من حياته ، اذن فالتفضيل الجمالى جزء أساسى فى حياة الإنسان .

.. لتنمية قدرة الفرد على الابداع ، ولهذا بعض المناهج – كما فى الولايات المتحدة ([1]) – يشتمل على اتاحة الفرص على مدى واسع لممارسة وتجريب الخامات ، لأن الخبرة الأساسية لتحقيق غايات الفرد تستند على خبرته الفنية حتى لو شاء حظ هذا الفرد أن لاتخرج فنانا بعد ذلك . ان طبيعة الممارسة فى الفن تختلف عن بقية الممارسات فى المواد الدراسية الأخرى . فالفرد فيها عامل مؤثر يستطيع أن يعلن آراءه ، بعكس بقية المواد الآخرى حيث يكون الفرد متأثر فقط بحقائق العلوم التى لاتقبل التغير وابداء الآراء فى ثباتها .

---

[1] ستانلى ميديا : محاضرة بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨١ .

((٥)) عناصر التصميم وعلاقتها برسوم قصص الأطفال :

تذكر " سهير محمود عثمان " ان التصميم هو كيان حى ، ووليد خلق وابتكار ، وتنظيم خاص لعناصر معينة تنبع من كيان الفنان وثقافته ومدركاته الحسية والعلمية والفنية والبيئية . وهو يوضع لخدمة وظيفة خاصة ، بحيث يضع توازنا بين القيمة الجمالية ، والأداء الوظيفى ، وكليهما ضرورة للإنسان ورغبته فى خلق أشياء جميلة فى حياته ، وهذا هو الدافع الحقيقى وراء الفن ([1]) .

والتصميم يضم كل أوجه النشاط التى تشمل جميع نواحى الحياة الحديثة ، واعتبر بصفة عامة بالنسبة لماهيته كنظام إنسانى أساسى ، وكأحد الأسس الفنية للحضارة.. كلما نعمل شيئا لغرض معين فإننا نصمم ، والتصميم فى الحقيقة هو الذى يعطى للعمل المبتكر كيانه . وهو يخلق فى النهاية شكلا جماليا استخداميا . كما إنه منهج فنى يبدأ عند الفنان من الوظيفة المراد خدمتها وينتهى بمنتج يسبغ الإحساس بالجمال لدى المستهلك .

والتصميم (كما تقول نظرية الجشتالت) هو – كل والكل أكثر من مجموع الأجزاء ، والأجزاء تلعب دورها فى أماكنها بالتحديد تماما مثل النغمات فى السيمفونية تقدم نغمة على أخرى ينتج كل مشوه . كذلك بالنسبة للعمل التصميمى عند الفنان فهو يقدم رؤية فنية تطبيقية تتميز بالوحدة والترابط ، وبدون هذه الوحدة يظهر العمل مفككا وبالتالى يفتقد لأهم عامل فى الإبداع ([2]) .

والفارق بين أعمال الرسام Painter وبين أعمال الفنان التطبيقى أو المصمم Designer أن الرسام يحقق رؤية قد تكون مرتبطة بالمجتمع ، غير إنه يختلف رغم ذلك عن المصمم فى أن لديه القدرة على تغيير رؤياه من

---

[1] سهير محمود عثمان : " دور الفنان التطبيقى فى تجميل مؤسسات المجتمع " ، بحث منشور ، المؤتمر العلمى السابع لكلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ، بعنوان " دور التربية الفنية فى خدمة المجتمع العربى " ، الجزء الأول ، بمقر جامعة الدول العربية ، بالقاهرة ، ١٩٩٩م ، ص ٥٣ .

[2] أ.م.د. سهير محمود عثمان :" المرجع السابق " ، ص ٥٨ .

خلال نفسه ، بينما تمتد رؤية المصمم وقدراته لهؤلاء المرتبطين به ليؤكد قيما جمالية فى أعماله التصميمية – وهذا ما تحاول الباحثة تطبيقه فى البحث الحالى – والتى تحقق الإتزان بين القيم الجمالية والوظيفية للعمل الفنى تجعله على علاقة وثيقة بمجتمعه الذى يعيش فيه ([1]) .

والتصميم الذى يقوم به الفنان لبيئته ، هو ترجمة لموضوع معين ولفكرة هادفة تسهم وتخدم المجتمع بأى صورة من الصور ولها علاقة بالغرض الموضوع لأجله ، والوظيفة المطلوب لها التصميم وبشكل وينتج عنها قيما فنية وجمالية للإرتقاء بذوق المجتمع والبيئة من خلال الإرتقاء بالوعى الجمالى للطفل الذى هو أساس المستقبل .

يذكر " محمود البسيونى " أنه يمكن عند ترجمة أى موضوع ترجمة فنية أن ينظر اليه أولا من ناحيته التشكيلية ، أى ككل أو كتكوين ، يتضمن علاقات مختلفة بين عناصره التى تتكون عادة من عنصار كالخط والمساحة وملامس السطوح والعلاقات اللونية المختلفة ، ومن أسس كالتوافق والتباين والإيقاع والتعامد والأفقية وغير ذلك من العلاقات . وهذه العناصر والأسس كلها عندما تندمج فى العمل الفنى لا يمكن تجزئتها بعضها عن بعض ، والنظر إلى كل منها بمفرده ([2]) .

ومن خلال الأراء السابقة والتى تعرف التصميم تعرض الباحثة عناصر التصميم والتى تعد الدعائم الأساسية فى توصيل الرسالة المطلوبة من القصص وعلاقتها برسوم قصص الأطفال ولغة التعبير عند الطفل كما يلى :

أ- النقطة :-

إن النقطة هى أبسط العناصر التصميمية . فقد تدل النقطة على المكان وحده فليس له أبعاد هندسية وإنما لها وضع مجرد من الطول والعرض

---

[1] المرجع السابق " ، ص ٥٤ .

[2] محمود البسيونى : "طرق تعليم الفنون " مرجع سابق ، ص ١٧٣.

والإرتفاع . فالنقطة يمكن أن تكون مساحة ، أو تكون دائرة أو مربع أو مثلث . فحركة النقطة فى أى اتجاه يمكن الحصول منها على خط يحصر أو يقسم مساحة وبذلك تتضح أشكالا كثيرة ومتنوعة تساعد على الإثارة الذهنية وتفيد فى إثراء العملية التصميمية والنقطة فى الطبيعة فى بعض الحشرات التى تزين ظهرها بنقاط سوداء ، كما تمثل الشجرة نقطة فى مجموع أوراق الشجر ككل ، وتبدو النجمة فى صفحة السماء نقطة ، كما أن قطرة الماء ، تمثل نقطة فى البحر ، وحبة الرمال فى الصحراء نقطة ، وإذا تقاربت النقاط شكلت خطا متقطعا ، وإذا تلاصقت شكلت خطا متصلا ([1]) . كما يتوقف استخدام النقطة على ما يستنبط من مشتقاتها ([2]) من خلال اختلاف القيمة التنظيمية فى المساحة التصميمية وينتج حلول جمالية كثيرة عند التصميم أو التشكيل .

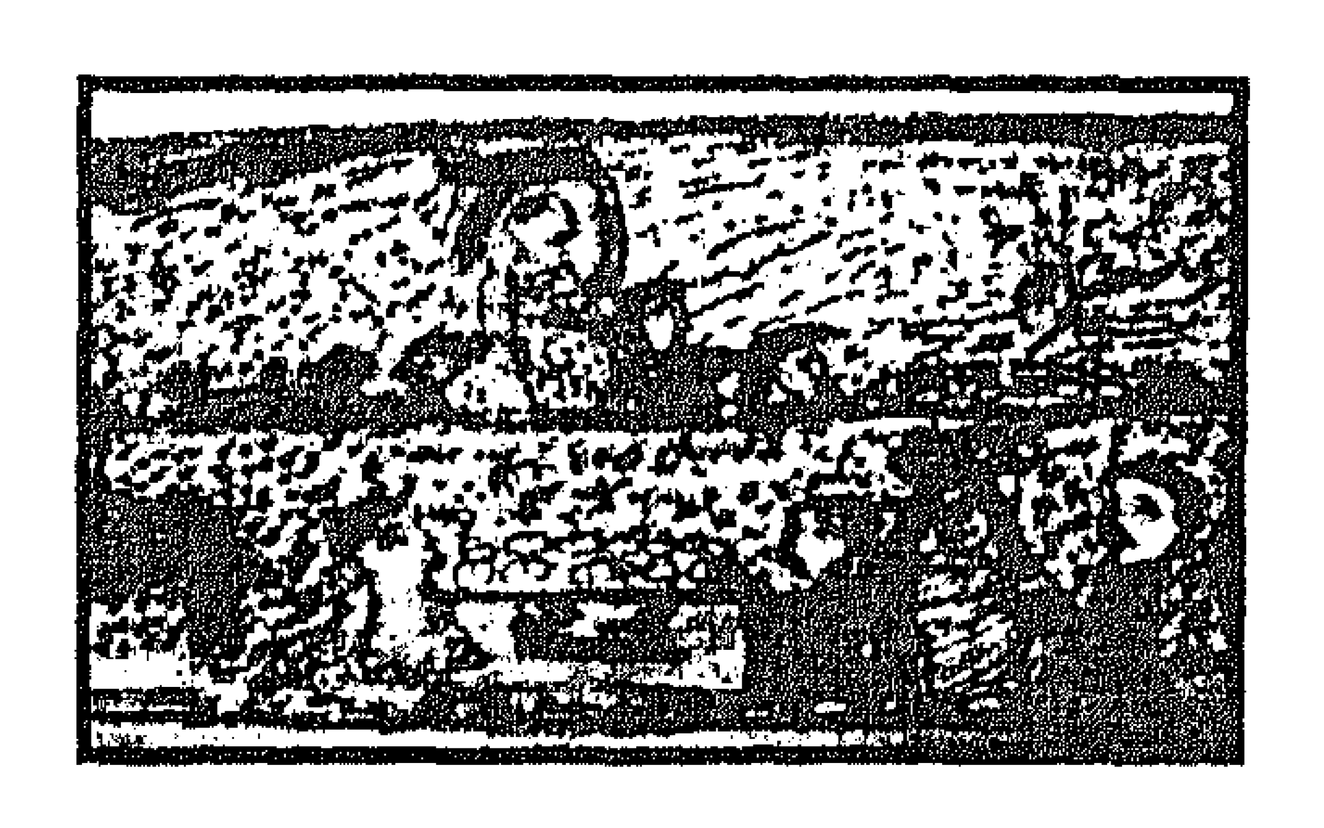
وتغيير حجم النقطة يعطى إحساسا بالتباين ، وتبدو وكأن الكبير فيها يلتهم الصغير وتزداد تلك القوى وتقل حسب حجم النقطة وعددها واختلاف أبعادها وأحجامها وعددها داخل المساحة ([3]) . ويتضح استخدام الطفل للنقطة فى شكل (٣٠) ، حيث قامت الطفلة بتوزيع النقط للتعبير عن الأرض الزراعية . كما يظهر عنصر النقطة فى رسوم قصص الأطفال فى شكل (٣١) من قصة " الخاتم الذهب " " لجمال قطب " ، حيث عبر عن أمواج البحر بالنقط .

---

[1] فريال عبد المنعم ، نظريات فى أسس التنظيم ، القاهرة ، ١٩٧٩م ، ص ١١١ .

[2] إسماعيل شوقى ، الفن والتصميم ، القاهرة ، دار الكتب المصرية ، ١٩٩٧م ، ص ١٤٠ .

[3] سعيد الوتيرى ، سلوى الغريب ، "أسس التصميم ودورها فى تطوير قدرات المصمم الابتكاريه" ، الجزء الأول (القاهرة ، مطابع حلوان ، ١٩٨٨م) ص ١٢١ .



شكل رقم (٣٠)

رسم لطفلة سارة سيد جلال – ثمان سنوات – ٢٠٠٦ –

عبر الطفل عن الأرض الزراعية بمجموعة من النقط

.



شكل رقم (٣١)

من قصة " الخاتم الذهبى " ، رسوم جمال قطب ، السلسلة الذهبية للأطفال ، دار مصر للطباعة .

ب ـ الخط line :

يعرف " إسماعيل شوقى " الخط بأنه يعتبر عنصرا من عناصر التصميم ذا الدور الهام والرئيسى فى بناء العمل الفنى المصمم حيث لايكاد أى عمل تصميمى يخلو من عنصر الخط وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة فالخط عنصر تشكيلى ذا إمكانيات غير محدودة وانواع مختلفة وأوضاع متعددة ويوجد الخط فى العمل الفنى بصور ووظائف كثيرة ومتنوعة ، فالخط يحيط بمساحة معينة أو شكلا ما فيكون أداة للتحديد ، ويحدد الحركة والاتجاه وامتداد الفراغ فطبيعة الخط هو نقل الحركة مباشرة وتتبعها (١) .

أما " سعيد الوتيرى ، وسلوى غريب " فيعرفا الخط على أنه الأثر الحادث من تحرك نقطة له طول ووضع وليس له عرض ويبدع لنفسه طاقة تظهر من خلال البعد الذى يظهر عليه ، والسرعة عامل مهم لنشاط الخط تتضح خلال حركته فى شكل أفقى أو رأسى أو مائل (2).

ورآى " حسن سليمان " يقول أن الخط يتضمن إيحاءات بالإيقاع والوحدة والتوازن وهو الفكرة الرئيسية وأساس التصميم فى تقسيم المساحة ، أو فصل الأشكال أو بداية ونهاية للأشكال الناتجة وبتكثر الخطوط تتضح العلاقات ويتم عن طريقها التبسيط أو التعقيد فى وصف الإيقاعات عند بناء العمل الفنى وطريقة توزيعها واتجاهاتها وسمكها وما تحصره من مساحات أو كتل يتشكل لها الخط حسب أسلوب الفنان من أشكال يكون الخط فيها ذا معانى ودلالات (٣) ، وأن تللك المعانى و الدلالات للخط قد ارتبطت بشكله ، ولذلك للخط أنواع (٤):-

---

[1] إسماعيل شوقى ، ، "الفن والتصميم " ، مرجع سابق ، ص ١٤٤.

([2])سعيد الوتيرى ، سلوى الغريب ، مرجع سابق ، ص ١٢٤.

[3] حسن سليمان ، سيكولوجية الخطوط ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٧م ، ص ١٧ .

[4] إسماعيل شوقى ، مرجع سابق ، ص ١٤٥ .

– الخط المستقيم : مرتبط بالإستقرار والثبات ([1]) (يكون إما رأسى : مرتبط بالثقة والثبات ونراه فى الطبيعة فى النخيل والأعمدة والمآذن ، أفقى : مرتبط بالهدوء والإتزان وهو خط التقاء السماء بالماء ، مائل : ويوحى بالسقوط والإنحدار أو الإرتقاء)

– الخط المنكسر: مرتبط بالإثارة وعدم الإستقرارلحدته فى الحركة ويوحى بالتصدع والقسوة والحيرة ، ونجده فى الجبال وشكل البرق فى السماء ، وتشقق الأرض .

– الخط المنحنى : وهومرتبط بالراحة لسهولة الحركة ، ويمثله الهلال والتلال وقوس قزح (ويكون أيضا حلزونى : ونراه فى القواقع والنباتات المتسلقة ، متعرج ، متموج : ونراهم فى موج البحر والكثبان الرملية وأشكال الحبال وكلها مرتبطة بالخيال والخداع البصرى).

– الخط المركب: وهو الذى يحدث من تقابل الخطوط المختلفة ، وتكون متقابلة أو متوازية .

ويعرف " محمود البسيونى " الخط بأنه نقطة متحركة فى الفراغ تمتد يسارا أو يمينا وإلى أعلى أو إلى أسفل تارة تستقيم فتحدث خطا مستقيما ، وتارة أخرى تتقوس فتحدث ايقاعا قوسيا أو دائريا وتمثل ايقاعات قوسية مترابطة كما فى نسيج العنكبوت الذى يحتوى على خطوط يفصل بينها مساحات ايقاعية مختلفة . الخطوط المستقيمة أوالمنحنية ، سواء أكانت مزدوجة أو منفردة .

---

[1] ياسر محمد سهيل ، تأثير زخارف التوريق الإسلامية (الأرابيسك) على مدرسة الفن الجديد بالغرب والإستفادة منها فى تصميم النسجية المبوعة المعاصرة ، ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ ، ص١٨٨ .

- الخط عند الطفل :

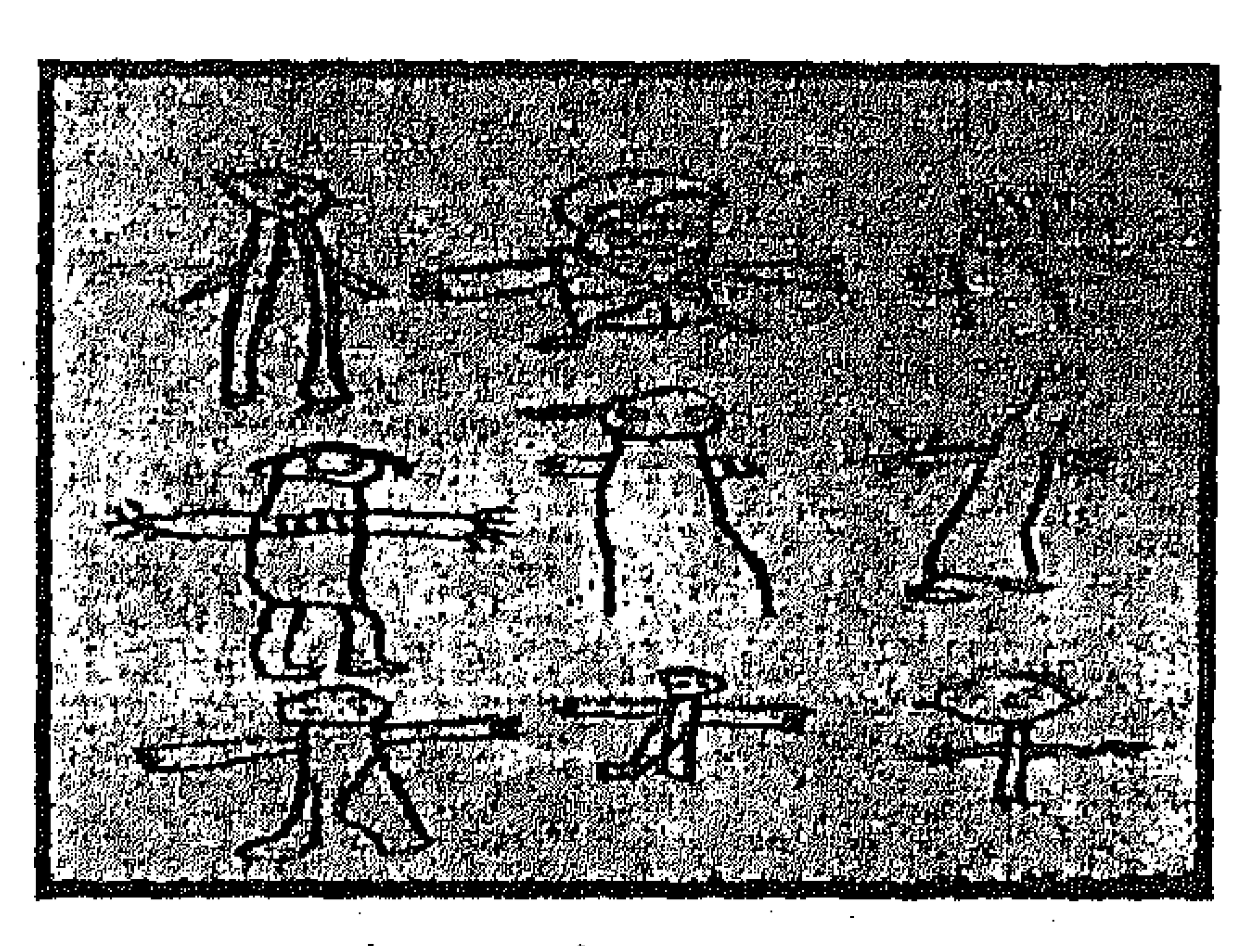
يستخدم الأطفال الخطوط المستقيمة أو المنحنية للتعبير عن الذراعين والفخدين ([1]) ، وفى شكل (٣٢) محاولات لرسم الأشخاص لأطفال فى سن السابعة حيث اكتفى فيه الطفل بعينين دائرتين وسط الرأس ، وكان الجسم خطين ، وبدون قدمين ، والرسم فى مجموعه يزن بعضه البعض ولذلك يبدو فيه وحدة ايقاعية مولدة من تكرار الخطوط الطويلة والقصيرة ، وخطوط الأزرع المائلة إلى أسفل ، واتجاهات الأصابع التى هى خطوط أخرى مميزة ، وفى شكل (٣٣) تظهر العلاقات الخطية المتداخلة فى تعبيره عن شبكة كرة القدم بوضوح حيث عبر الطفل عن الشبكة بالعلاقات الهندسية المتشابكة ، أما فى شكل (٣٤) فيظهر نوعين للخط المتشعب والحلزنى فى تعبيره عن النخلة .

- الخط فى رسوم قصص الأطفال :

يقوم المصمم باستخدام الخط بعمل شبكة من العلاقات الخطية ، تحصر مساحات متنوعة فى الشكل والفراغ ، وأحيانا أخرى تكون سلسلة هندسية كما تظهر العلاقات الخطية فى الأسوار الخطية لسور القصر و الجائط والبوابة ، كما فى شكل (٣٥) من رسوم قصة " الديك ذو العرف الأحمر " the cock with the crimson comb " ، ويظهر أشكال الخطوط المستقيمة والمائلة والمتداخلة والمتقابلة ، والعلاقات الخطية التى تكون الأساس للرسم ([2]) ، والعين ترى العلاقات الخطية فى مجالات كثيرة فى عالم الواقع والتى طوعها رسامى قصص الأطفال فى رسومهم للطفل : فى الحبال التى ينشر فوقها الغسيل ، وفى هوائيات التليفزيون على السطوح ، وفى تشكيل فروع الأشجار فى فصل الخريف حينما تتساقط من فوقها الأوراق وتصبح عارية .

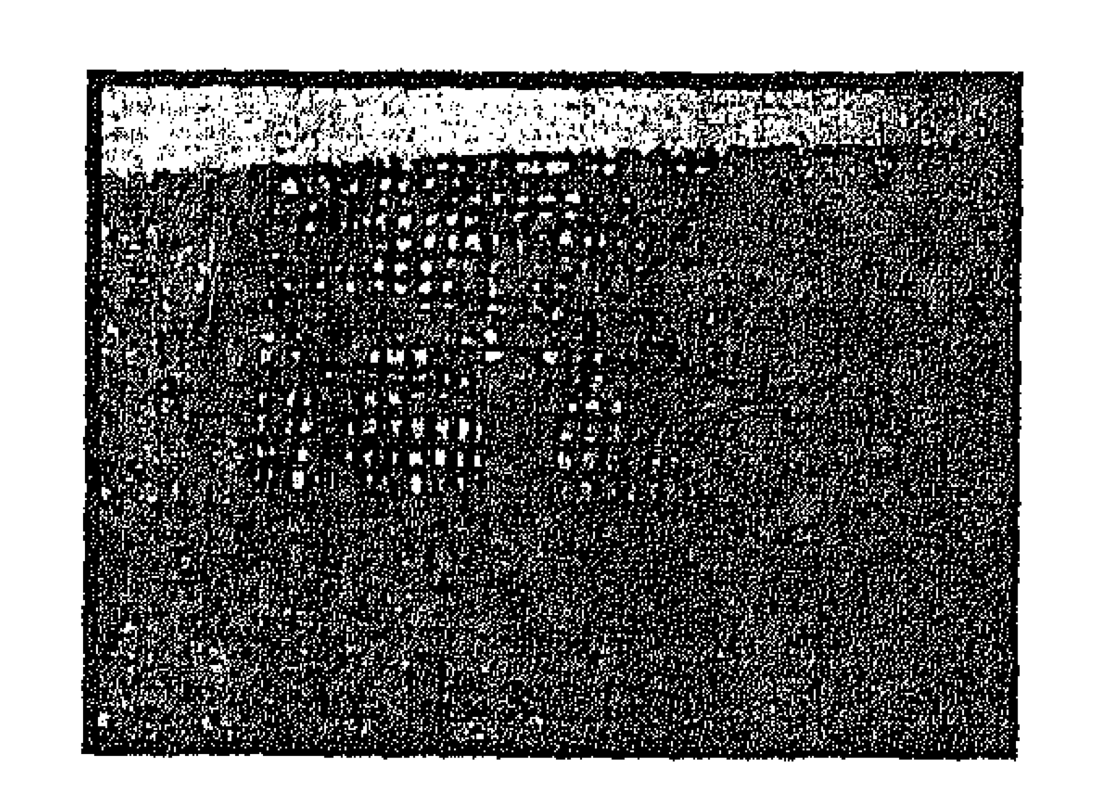
---

[1] محمود البسيونى : " طرق تعليم الفنون "، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٨م ، ص ٦٤ .
[2] محمود البسيونى :" ابداع الفن وتذوقه " ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٣م ص ص ٣٧ ، ٣٨ .



شكل رقم (٣٢)

رسم لمجموعة أطفال في سن السابعة والثامنة ... ونرى هنا كيف عبر هؤلاء الأطفال عن الإنسان .

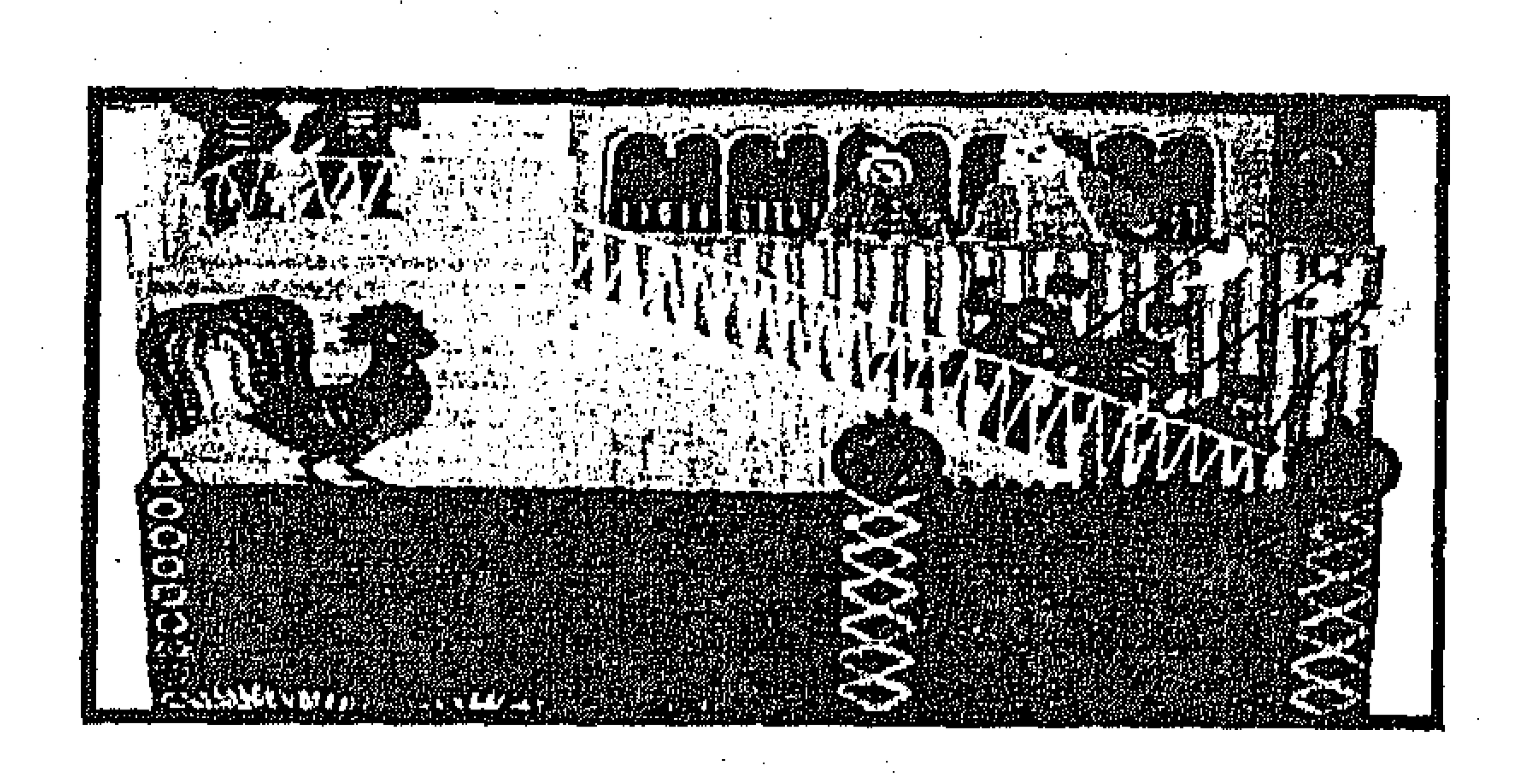


شكل رقم (٣٣)



شكل رقم (٣٤)

رسم لطفلة (عبير هاشم طه) – سبع سنوات – أسيوط – عبر عن شبكة كرة القدم بوضوح حيث عبر الطفل عن الشبكة بالعلاقات الهندسية المتشابكة ، ورسم لطفل (مينا يعقوب) – سن السابعة – مدرسة الأب ناجى الإبتدائية – وظهر هنا نوعين للخط المتشعب والحلزنى فى تعبيره عن النخلة .



شكل رقم (٣٥)

من قصة " الديك ذو العرف الأحمر " قصة سوفيتية مترجمة الى الإنجليزية .

ج- الشكل (shape) :

الشكل يقدمه القاموس على أنه الهيئة ، إذن فإن الشكل هو الهيئة التى يتخذها العمل الفنى لا فرق فى ذلك بين البناء المعمارى أو التمثال أو اللوحة أو المعزوفة الموسيقية . فجميع هذه الأشياء تتخذ شكلا معينا خاصا وهذا الشكل هو هيئة العمل الفنى ووضوح الشكل يساعد على سهولة التناول البصرى فإن لم يكن الفرق بين الشياء واضحا تكون المهمة البصرية شاقة ([1]) ، كما أن معنى الشكل هو تنظيم عناصر الوسيط المادى التى يتضمنها العمل الفنى ، وتحقيق الارتباط المتبادل فى العلاقات بينها ، وهو يدل على الطريقة التى تتخذ بها هذه العناصر موضعها فى العمل الفنى ككل ، والكيفية

[1] هربرت ريد ، الفن اليوم ، مدخل إلى نظرية التصوير والنحت المعاصرين ، ترجمة محمد فتحى – جرجس عبده ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص٤٩ .

التى يؤثر بها كل منها فى الآخر ، والشكل يشتمل فى معناه أيضاً على تنظيم للدلالة التعبيرية والفكرية للعمل الفنى التى لا غنى عنها ، ويؤدى لزيادة هذه الدلالة ، ويضفى بذلك على العمل دلالته الانفعالية ووحدته الشاملة ، فيتحقق للعمل روحه العامة السائدة فيه والتى تجمع بين عناصره ([1]) . وعلى ذلك يذكر" محمود البسيونى " أن هناك عددا لا حصر له من الأشكال الهندسية التى تستخدم للتعبير عن أجزاء الجسم : كالمربع ، والدائرة ، والمثلث ، التى تستخدم للتعبير عن الرأس ، والجسم ، والأيدى ، والأقدام ، وبعض التفاصيل ([٢]) .

– الشكل عند الطفل :

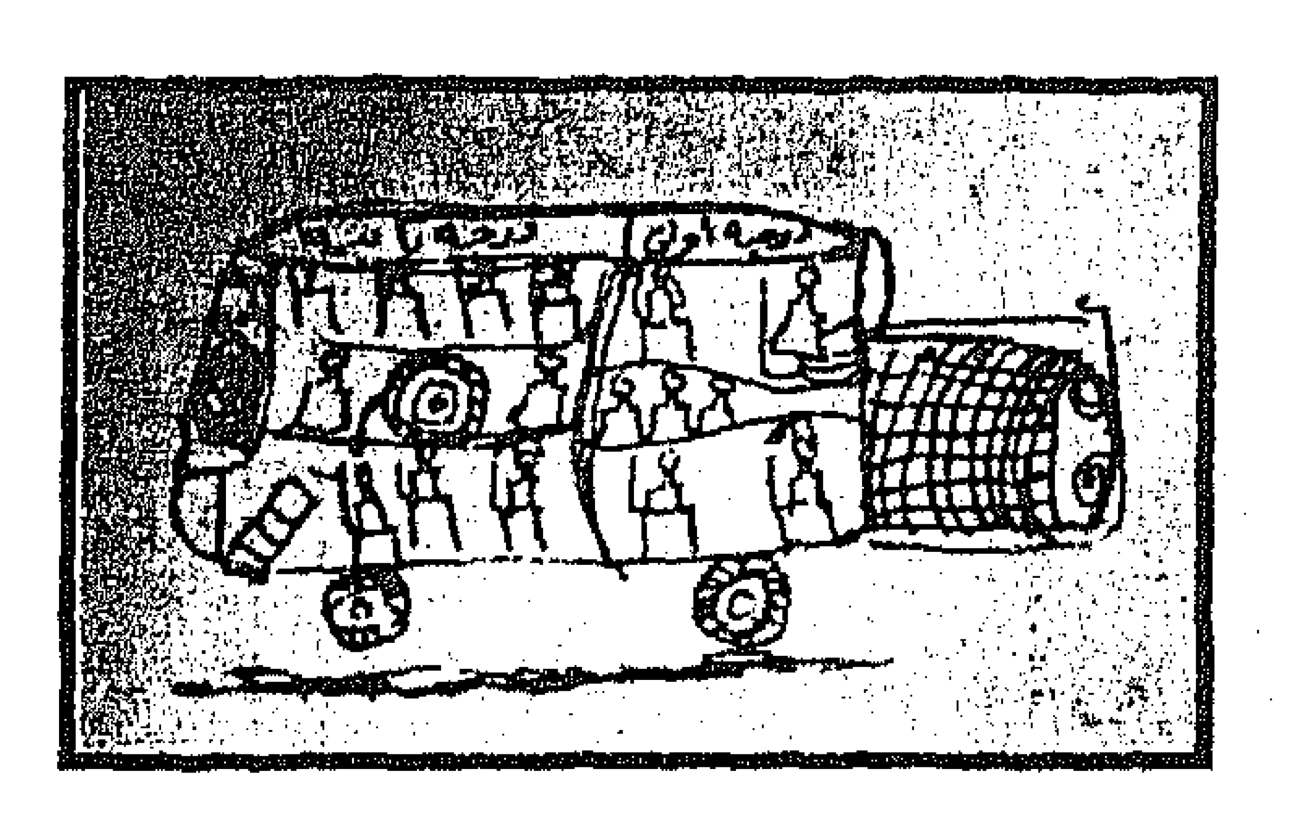
ينظم الطفل الصورة تنظيما شكليا أكثر من محاولة تمثيل صورة معينة ، ويظهر فى شكل (٣٦) كيف حولت الطفلة الأوتوبيس إلى مجموعة مستطيلات ومربعات ، وشكل العجل الى دائرتين .

– الشكل فى رسوم قصص الأطفال :

ويظهر هنا فى شكل (٣٧) التشابه مع تعبير الطفل عن الشكل فى كونه حول الأوتوبيس الى شكلا هندسيا حتى فى تعبيره عن الأطفال اكتفى برسم رؤسهم كدوائر .

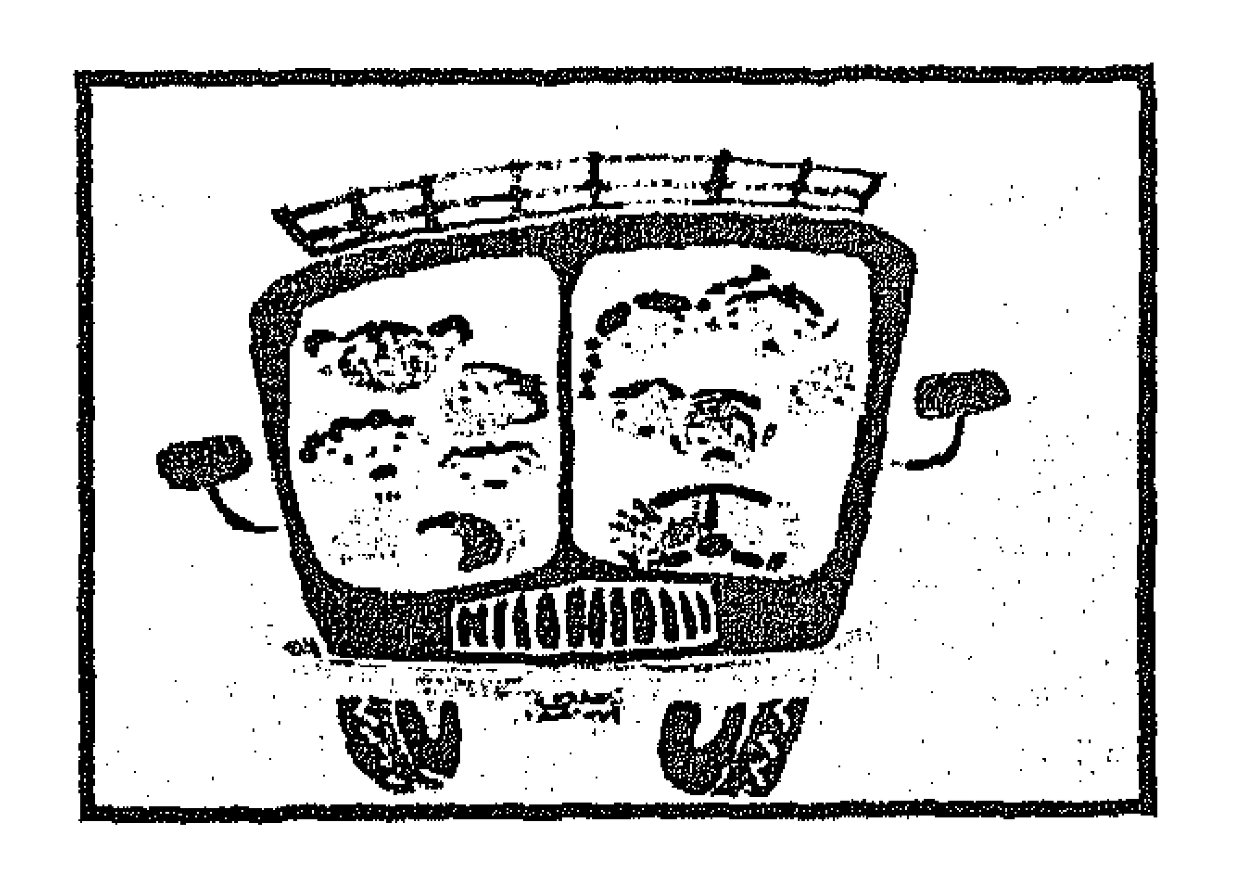
([1])جيروم ستولنيتز ، "النقد الفني"، ترجمة د/فؤاد زكريا(القاهرة ، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٤م) ص٣٣٩

[2] محمود البسيونى " طرق تعليم الفنون " ، مرجع سابق ، ص ٦٤ .



شكل رقم (٣٦)

رسم لطفلة (هالة محمد احمد) يبين استخدامها
لشكل الدائرة للتعبير عن عجلات الباص ، والشكل
المستطيل تقريبا للتعبير عن هيكله ، مع تقسيمه داخليا الى
اشكالا هندسية متناسبة . .



شكل رقم (٣٧)

من مجلة " قطر الندى " العدد ٢٦٧ ، ٢٠٠٥
،ص ٢٥ .

د ـ الفـــــراغ :

الفراغ فى العمل الفنى تبرز وتوضح وتبين أشكالها ، فاالمنزل يمثل أرضية بالنسبة لشخص ما واقف أمامه ، فى حين أن مجموعة الأشجار تمثل أرضية بالنسبة للمنزل ، والسماء تمثل أرضية بالنسبة للأشجار. فالأرضية التى نراها خلف تمثال أو مبنى ليست جزءا من العمل الفنى أى لاتمثل نفس أهمية الأرضية فى العمل ذو البعدين ، ولكن لوجود الفراغ نرى حجم وشكل التمثال عن طريق التباين بينهما ([1]).

- الفراغ عند الطفل :

إن الطفل فى هذه المرحلة كما يقول " مصطفى عبد العزيز " تتميز رسومه بالتراكب والتشابك كأن يضع شكلا فوق الآخر ، وهذا دليل على ابراز العمق فى أعماله ، إلا أن هذا العمق يعتبر سطحيا وذلك بسبب الإستعمال المستمر لخط الأرض ([2]) .

يعتبرالفراغ بالنسبة لرسم الطفل على حد قول " محمود السيونى " الحيز الذى يشغله الرسم ، أو المساحة المستطيلة أو المربعة من صفحة الورق ، التى يتاح للطفل أن يخط تعبيره عليها . إن تقسيم الفراغ سيخضع فى كل حالة لنهج فردى لا تعرف معالمه مقدما ، وإنما يمكن التكهن ببعض خطوطه العريضة ، حسب نوع المشاكل التى يعانيها الطفل . والفراغ ليس له شكل ثابت فهو يترتب عليه تفكيرا مختلفا فى كل حالة عنه فى الحالات الأخرى بالنسبة للطفل . وقد ذكر " محمود البسيونى " أنواع تقسيمات الفراغ ([3]) :

([1]) محمد جلال على : " القيم الفنية للتعبيرية فى النحت الحديث والإفادة منها فى إثراء التشكيل النحتى لطلاب التربية الفنية" ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية النوعية ، ٢٠٠٦ ، ص ٣٢ .

[2] مصطفى عبد العزيز : " سيكلوجية التعبير الفنى عند الأطفال " ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ، ص ١١٥

[3] محمود البسيونى : " قضايا التربية الفنية " ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٥م ، ص ١٨١ .

• **التقسيم التلقائى للفراغ :** والتقسيم هنا نوع من سرد العناصر على أساس خطوط طويلة موازية للصفحة تسير من أعلى إلى أسفل ، والرسم هنا عبارة عن اندفاع موجه بطاقة داخلية ، يسرد الحوادث فى تتابع سردا يخضع لحركات الجسم والذراع . وكثير من هذا النوع يحمل جمالا ذاتيا . فجمال التقسيم هذا ينبع من جمال سرد الحقائق التى تشغل الطفل ويعتد بها ، ويريد توصيلها للكبار .

• **التقسيم الواعى للفراغ :** وهذا النوع من التقسيم يدخل فيه الذهن ، ويبذل فيه الجهد بالشكل الذى يخرج العلاقات الفنية بطريقة محسوبة ، وأية صورة يخوض فى بحثها التلميذ : تجريدية كانت او بصرية ، تخضع فى حالة وعيه بها لنوع من التقسيمات البنائية الهندسية .

والحقيقة أن الذوق يستند أساسا على القدرة فى تقسيم الفراغ بحيث ينتهى التقسيم إلى الإستمتاع بالعلاقات الجمالية الناتجة . ويمكن أن تنتقل الخبرة من مجال الصورة فى تقسيم الفراغ على تكوين عادات تذوقية فى التقسيم تنتقل إلى المنزل ، كما تنتقل إلى الهندام ، وإلى كل ما يعمله أو يفعله الإنسان ، حينئذ لابد أن يدرك المربى أن العملية اليسيرة التى يؤديها الطفل فى تقسيمه لفراغ الصفحة ، ستنتقل حتما بذوقياتها إلى كل مقومات حياته ، وعليه أن يراعى كيفية انتقال الأثر الحسى من هذه العملية إلى حياة الناس الذين يعلمهم ([1]) . ونرى تقسيم الطفل للشكل والأرضية مقسما فراغ اللوحة تقسيما جميلا فى شكل (٣٨) حيث تعتبر الأرض الزراعية الخضراء أرضية للشخصين الواقفين ، والأرض الخضراء البعيدة تعتبر خلفية للمنازل .

- الفراغ فى رسوم قصص الأطفال :

ويظهر الفراغ بوضوح فى شكل (٣٩) من قصة " لماذا يجب علي أن أصون الطبيعة " حيث تعتبر الشجرة فراغ للقنفذ ، والمساحة الخضراء فى الخلفية

[1] محمود البسيونى : " قضايا التربية الفنية " ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٥م ، ص ١٨٩.

فراغ يحتوى النص ، فى حين أن مجموعة الأشجار تمثل أرضية لشخصيات القصة .



شكل رقم (٣٨)

رسم لطفلة (رشا سيد حسانين) – تسع سنوات

أن الخلفيية الخضراء والتى تمثل الأرض تعتبر أرضية للشخصين



شكل رقم (٣٩)

قصة " لماذا يجب علي أن أصون الطبيعة "

مكتبة لبنان ناشرون .

الفراغ فى رسم القصة للطفل

هـ ـ الملمس (texture):

يقصد بالملمس هو ذلك التعبير الذى يدل على الخصائص السطحية للمواد ، فملمس الأحجار يختلف فيما بينها والأخشاب تختلف ملامسها بإختلاف أنواعها وكذلك المعادن يختلف فيها ملمس كل معدن عن غيره من المعادن .

ويشير الملمس إلى خواص سطح المادة وقد يكون أكثر جرأة فيبرز فيه الإحساس بالبعد الثالث ، والملمس هو ما يميز مساحة عن غيرها أو سطحاً عن غيره فيجعله واضحاً ، ولتأكيد الملمس يحدث مستويات مختلفة مرتفعة أو منخفضة يتضح خلالها الاختلاف فى ملمسها([1]).

ويقول " محمود بسيونى " عن الملمس أنه نغم السطوح ، فكل سطح له نسيج مميز ، وسطح بجوار آخر يولد لحنين مميزين ، إن كل سطح له أصل فى الطبيعة لتصورنا من الأنسجة الحرير والصوف والكتان ، وإذا تنوعت الأصول ظهرت سمارة الخشب وكتابات ورق الصحف وترصيصات الطوب المستطيلة ، والمتأمل لجسم الإنسان يدرك تماما تنوع سطوحه وملامسه ، فاللحم غير الشعر غير الأظافر والرموش والعينين ، ولو انتقلت لمسطحات الشجرة لبرزت بوضوح ملامسها فى شتى تفاصيلها ، فالجذع والفروع خشبية صلبة ، و الأوراق خضراء يانعة والثمار لها ملمسها المميز ([٢]) .

- الملمس عند الطفل :

يهتم الطفل بتسجيل تفاصيل الأشياء والمميزات الخاصة بملامس السطوح ، ويقوم بتوضيح العمق مما يحدث سرورا للعين نتيجة تنوع هذه

([1]) سعيد الوتيرى ، سلوى غريب ، مرجع سابق ، ص ٦٩ .

[2] محمود البسيونى : " ابداع الفن وتذوقه " القاهرة دار المعارف ، ١٩٩٣م ، ص ٣٩ .

الملامس ، كما تهتم البنات أكثر من البنين بإظهار الملامس ([1]) . ويتضح ذلك فى شكل (٤٠) حيث اثرت الطفلة الزى العسكرى للضابط بملامس غنية .

- الملمس فى رسوم قصص الأطفال :

والفنان المصمم يستطيع أن يستخدم ملامس متعددة فى عمله الفنى ويحل بها المساحة المراد زخرفتها . وقد تكون هذه الملامس أشكالا بعينها أو خلفية للتصميم تعمل على تدعيمها وإبرازها فى شكل جمالى .

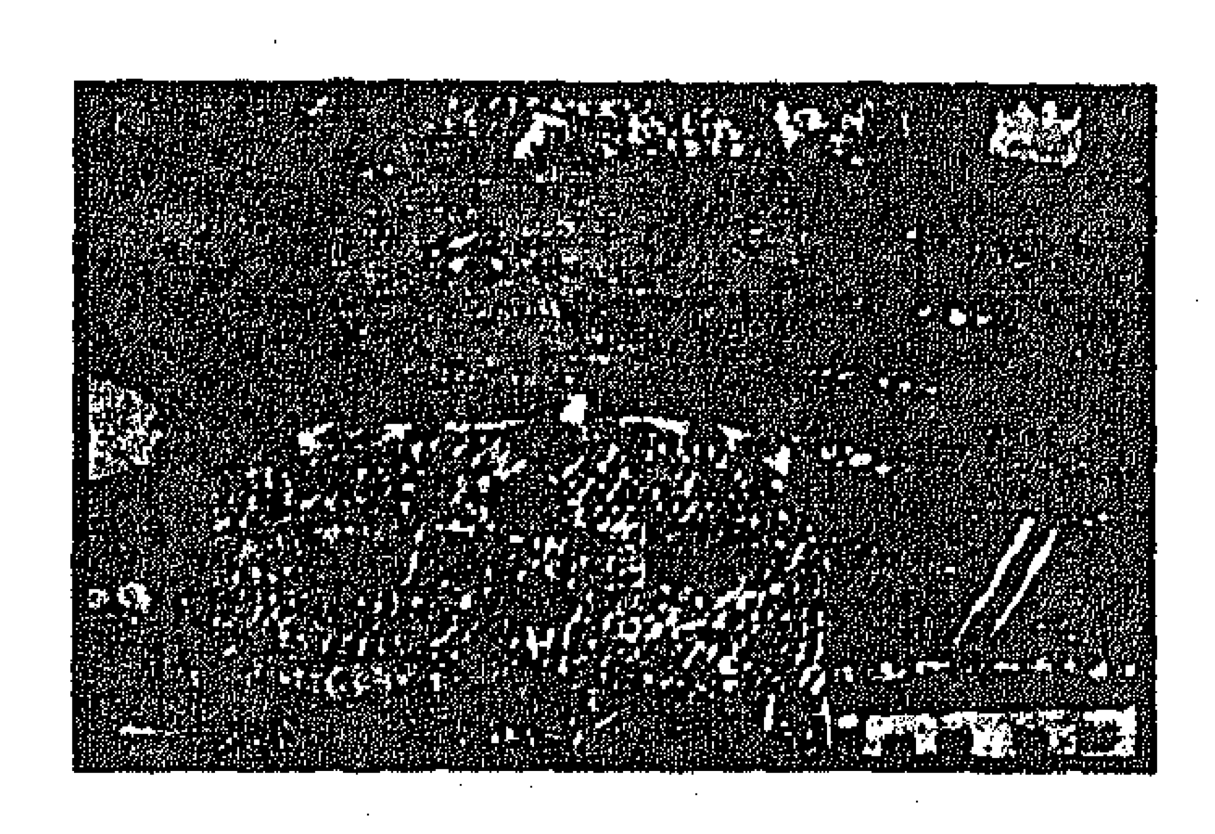
القيم السطحية ملمس السطوح كما تحسه اليد ، ولكن القيم السطحية أيضا ملمس السطوح كما يحسها العقل ([2]).

وفى الرسوم ... استخدمت الملامس على شكل أنظمة خطية هندسية تبين مميزات التفاصيل المختلفة فى كيان الديك ، فالعرف مؤسس على كيانات دائرية ومثلثية ، والأجنحة على خطوط متوازية عرضية تعلوها أشكال مثلثة ، والساقان خطوط قوسية متراصة ، كما يظهر فى شكل (٤١) من رسوم قصة " الديك ذو العرف الأحمر " .

---

[1] محمود البسيونى : " الرسم فى المدرسة الأبتدائية " ، القاهرة دار المعارف ، ص ٤٣ .

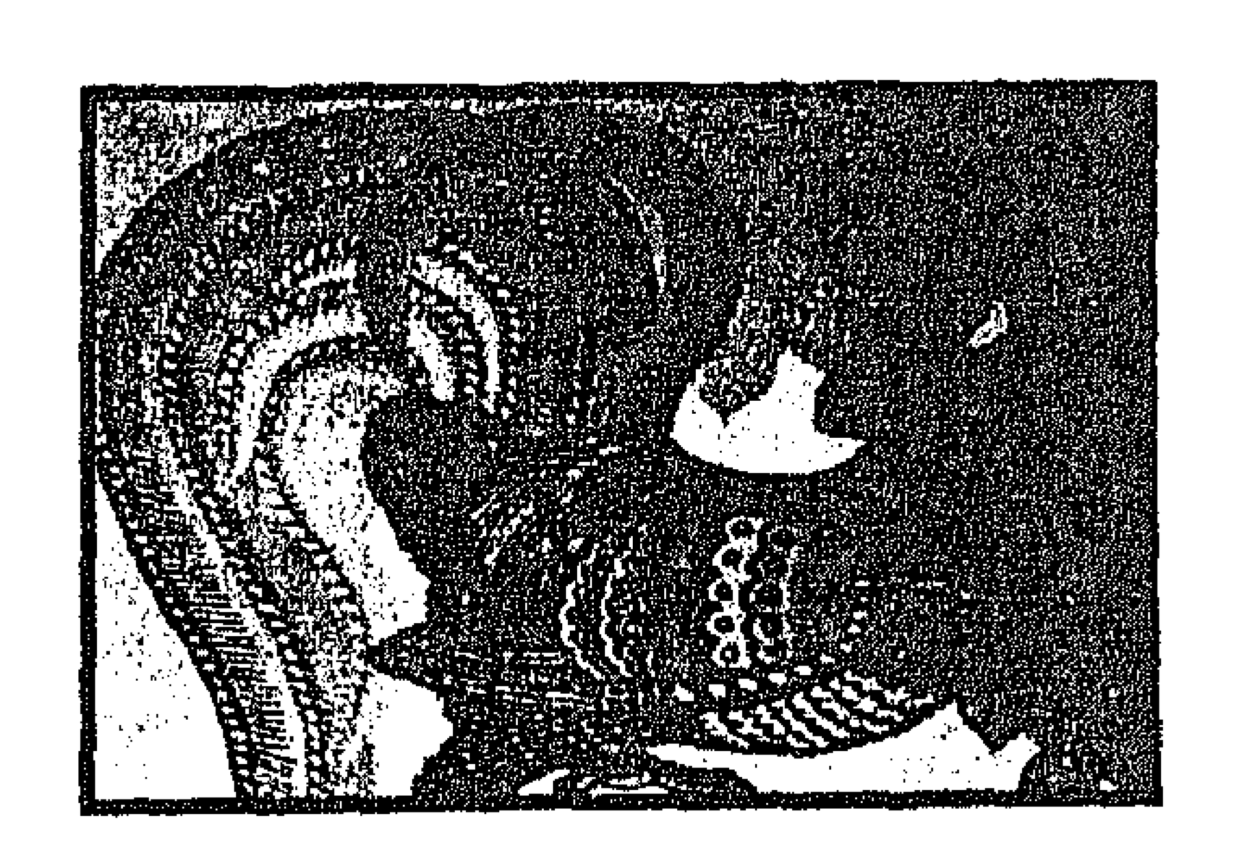
[2]) إسماعيل شوقى ، مرجع سابق ،ص١٧٤ .



شكل رقم (٤٠)

رسم لطفلة (سارة ماجد أبو الجود)- سبع سنوات أضفت ملمس مختلف لزى الظابط.

لتحقيق ملامس للسطوح .



شكل رقم (٤١)

من قصة " الديك ذو العرف الأحمر " .

حيث الملامس هنا توضح التفاصيل .

و – الظل والنور (Light & Shadow) :

إن الضوء من الخصائص الكامنة فى الأشياء التى نراها وإن الأجسام تعكس الأشعة بقدر يتوقف على خصائصها ، فمن المسطحات أو الأجسام ما يعكس قدراً كبيراً من الأشعة وفيها ما لا يعكس إلا قليل منها أولاً يعكس شيئاً ومن الخصائص الطبيعية ومناطق الظلال لم تسقط عليها أشعة مباشرة من المصدر الضوئى ([1]).

فالإضاءة عنصراً إيجابيا والظلال المقابل السلبى لها ، نتيجة حتمية لسقوط الضوء على الأجسام الثلاثية الأبعاد ، ومناطق الظلال تلك التى لم تسقط عليها أشعة مباشرة من المصدر الضوئى ، وتلعب الإضاءة دوراً هاماً فى تحقيق الغايات الفنية والتعاون مع عناصر أخرى فهى تحقق السيادة للموضوع الرئيسى ، كما تحقق التوازن وتحقق التأثير الدرامى كما تثير الإحساس بالعمق الفراغى ([2]) .

ز – اللون (color) :

اللون أبهج مظاهر المدركات فى الطبيعة ، ويسهم فى إبداعات جمالية لاحدود لها فى العالم المرئى كجزء متمم لنظام الإدراك الحسى ، واللون إحساس بصرى يتوقف ادركه على طول الموجات الضوئية المنبعثة من الجسم إلى العين حيث تدركها الشبكية التى تصل نبضاتها للمخ فيترجمها إلى رموز وأشكال وعلامات وإشارات . وتدرك العين اللون الأحمر أولا نتيجة لطول الموجة ثم تنتهى باللون البنفسجى أقصر الألوان فى طول الموجة ، ولقد حدد العلماء اللون بثلاث خواص أو صفات وهى الكنه والقيمة والشدة ، فالكنه هى الصفة التى تميز لون عن الآخر ويمكن تغيير كنه اللون بإضافة آخر إليه ،

([1]) المرجع السابق ، ص ١٦٢ .
([2]) المرجع السابق ، ص ١٨٢ .

والقيمة تعتمد اساسا على الطاقة الضوئية الساقطة عليه أى هى الدرجة التى تقصد بها أن اللون مضئ أو معتم ، أما الشدة فتحدد درجة تشبع الألوان وقوتها وذلك بإضفة رمادى حيادى إلى اللون .

وتنقسم الألوان من حيث تركبها إلى ثلاثة أقسام كما فى دائرة الألوان كالأتى:

- الألوان الأولية : وهى التى لايدخل فى تركيبها أى لون آخر وهى: الأصفر والأحمر والأزرق .
- الألوان الثنائية : وهى التى تتكون نتيجة خلط لونين أساسيين بنسب متساوية وهى : البرتقالى (ويتكون من الأصفر والأحمر) ، الأخضر (الأصفر والأزرق) ، البنفسجى (الأحمر والأزرق) .
- الألوان الثلاثية : وهى البرتقالى المصفر ، الأخضر المزرق ، البنفسجى المحمر والبنفسجى المزرق .

أما درجات اللون فيمكن الحصول عليها من خلال خلطه بالأبيض للحصول على درجات مضيئة أو خلطه بالأسود للحصول على درجات قاتمة ، أو مزج اللون بأحد الألوان الأولية أو الثنائية للحصول على درجات مضيئة أو قاتمة حسب اللون فعند مزج اللون الأصفر بالأحمر تنتج درجات البرتقالى ، أو عند مزج اللون الأصفر بالأزرق تنتج درجات اللون الأخضر وهكذا .([1])

- اللون عند الطفل :

ويقول " مصطفى عبد العزيز " أن فى استخدام الطفل للون فى هذه المرحلة يلجأ إلى محاولة استخدام ألوان الطبيعة ، وذلك لإدراكه للواقع البصرى ، فهو يلون السماء باللون الأزرق والحشيش باللون الأخضر ،

[1] إسماعيل شوقى ، مرجع سابق ،ص ١٧٦ .

والمياه باللون الأزرق والأشجار بلونها [1] ، كما فى شكل (٤٢) قوة الألوان التى استخدمها طفل فى عمر التاسعة وهو يعبر عن الحديقة واستخدمه للألوان الطبيعية للمنظر . ويقول " يعقوب الشارونى " أنه كلما تقدم الطفل في العمر أدرك التركيبات اللونية والمشتقات [2] .

- اللون فى رسوم قصص لأطفال :

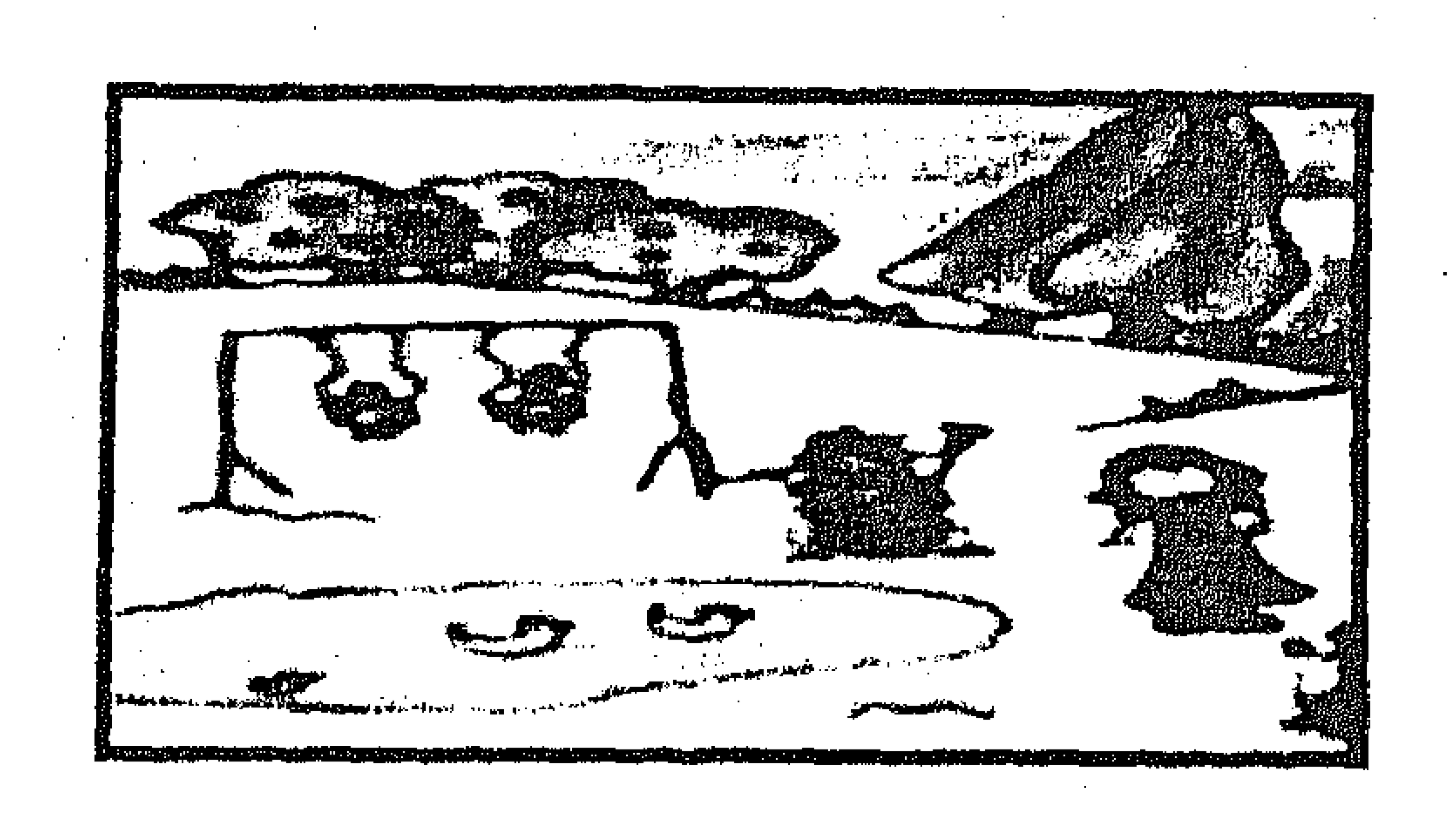
ويذكر " يعقوب الشارونى" أنه يراعي القائمين على قصص الأطفال ... كافة ما يحتاجه الطفل من مثيرات ومنها إستخدام الألوان زاهية Vivid بما فيها (الأولية والثنائية والثلاثية) [3] . كما فى قصة " كرة اسفنج خضراء " شكل (٤٣) من استخدام للألوان الأولية والثنائية فى تلوين القصة.

---

1 مصطفى محمد عبد العزيز : " سيكلوجية التعبير الفنى عند الأطفال " ، مرجع سابق ، ص ١١٦ .

2 يعقوب الشارونى : "رسوم كتب الأطفال" ندوة ثقافة الطفل العربي " الكتب المؤلفة للأطفال باللغة العربية ، مرجع سابق .

3 يعقوب الشارونى : المرجع السابق .



شكل رقم (٤٢)

طفل (وائل زينهم عطا)- تسع سنوات يعبر عن
الحديقة عبر عن ألوان الأشياء بطبيعتها



شكل رقم (٤٣)

قصة "كرة اسفنج خضراء " رسوم " ريم هيبة " ،
تأليف " نادر أبو الفتوح " من مجلة " قطر الندى " العدد
٢٦٧ ، ٢٠٠٥ ،ص ٢٥ .
إستخدام الألوان (الزاهية) .

ومن ذلك يتأكد نقطة هامة جديرة بالذكر أن عناصر التصميم يرتبط بعضها ببعض ، فالشكل يرتبط ارتباط وثيق بكل من الأرضية والحركة واللون واالخطوط بما يجعله عنصر هام لإبراز جماليات القصص ومضمونها.

وتؤدى العناصر أوالمفردات الشكلية إلى جانب وظيفتها فى البناء التصميمى دورا جماليا . يرتبط بوضع هذه العناصر على مسطح التصميم وعلاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق مختلف القيم الفنية ، وفيها قيم (الإيقاع ، والإتزان ، والوحدة ، والنسبة و التناسب) التى تنتج عن تنظيم العلاقات بين المفردات الشكلية على مسطح التصميم وتظهر متضافرة ومتحدة فى كل ممارسات الفن . وتمثل الهدف الجمالى الرئيسى الذى يحاول الفنان تحقيقه بصورة تعكس الغرض الجمالى والوظيفى من العمل المصمم محمل بذاتية الفنان وفرديته التعبيرية ، وتتعدد الصور والأساليب التى تحقق هذه الأسس التصميمية ([1]) .

((٦)) الأسس الجمالية للتصميم وعلاقتها برسوم قصص الأطفال :

أبدى كثير من الفلاسفة والنقاد بعض الآراء عن الجمال ، فمنهم من قال إن شرط الجمال أن يعكس الشيء الجميل الصراع الكونى الشامل ، وأن كل شيء يعتبر جميلاً إذا استفاد استفادة كاملة من كل مكوناته وعناصره ، وأن الجمال ما يتولد من الاستخدام الصحيح لأدوات التعبير.

يرى " محمود البسيونى " أن الفن أصبح مجاله يمثل الحياة بأسرها ، فكل ما يصوغه الإنسان أو يصنعه يخضع للقيمة الجمالية ، سواء أكان قلما من الرصاص أو مقعدا ، أو ما إلى ذلك . والقيمة الجمالية تأتى نتيجة خبرة

---

[1] اسماعيل شوقى : " الفن والتصميم " ، القاهرة ، الناشر المؤلف ، ط ٢ ، ١٩٩٨م ، ص ٢٢٤ .

الفنان وتجاربه فى كشف العلاقات الجمالية فى الخط ، والشكل ، والمساحة ، واللون ، والكتلة . وكلما استطعنا فى التربية أن نمكن الناشئين من أن يدركوا اللغة التشكيلية ، ويعوا آثارها فيما حولهم فى البيئة ، حققنا هدفا هاما من أهداف التربية الفنية فى التعليم . فإن الفن والتربية الجمالية ، عمليتان مرتبطتان ، تتم احداهما الأخرى ، ويستطيع الإنسان أن يكون فى حياته العامة اتجاها جماليا يطبقه فى كل ما يقع تحت بصيرته أو يقتضى منه التفكير الفنى ([1]) .

والقيمة الجمالية كما تذكر " وفاء إبراهيم " التي تجعل الانسان يميز بين الجميل والقبيح في الطبيعة وفي الاعمال الفنية ، تفترض علاقة تفاعلية بين المتلقي أو متذوق الجمال والشئ الذي يتم تذوقه سواء كان شيئا طبيعيا أو عملا فنيا ([2]) .

ولذا ينقسم الباحثون والمهتمون بالقيم كما تذكر " أميرة مطر " فى كتابها إلي فريق يؤيد موضوعية القيمة الجمالية بمعني اعتقادهم بأن القيمة الجمالية تكمن في تلك الخصائص والسمات التي يحتويها الموضوع الجميل ، أما الفريق الآخر فهو يري أن القيمة الجمالية ترتبط بالمتلقي أو المتذوق لموضوع جميل فهو الذي يضفي من احساسه علي هذا الشئ ([3]) . فيصبح بالنسبة له جميلا ، لذلك يفضل البعض تعريف القيمة بأنها ليست فيما نفضله بل فيما هو قادر علي إثارة تفضيلنا وأعجابنا متي توافرت الظروف السليمة لكي تتم هذه الاستجابة ، والقيمة الجمالية كما يذكر " إرنست فيشر " قيمة ثرية متسعة المجال ، متعددة الخصائص والسمات ، كثيرة الإرتباطات فهي ترتبط بالتراث ، والوعي الجمعي ، وبالمستوي الثقافي ، وبالمناخ الاجتماعي

[1] محمود البسيونى : " طرق تعليم الفنون " ، مرجع سابق ، ص ٣٩ .
[2] د.وفاء إبراهيم :مرجع سابق ، ص ١٥،١٤ .
[3] Paul Edwards, ed.,: The Encyclopedia of philosophy Vol.,1-2 p., 52,53 .

والنضج النفسي ، كما إنها تحقق للبعض لذة ومتعة وقد تمثل لأخرين احتياج ضروري يصله بالأخر في كل صورة ([1]) .

والقيم الجمالية بذلك تلك العوامل المؤثرة فى التقدير الجمالى ، وبإدراكها وتأملها يزداد الإبصار الجمالى حدة وتزداد التجربة الجمالية إمتاعاً فهى ناتج الصياغة الواعية للعناصر التشكيلية ومقدرة الفنان المبدع (2).

فيما سبق بعض العناصر التشكيلية وعلاقتها برسوم قصص الأطفال . وبطبيعة الحال تؤدى العناصر والمفردات التشكيلية إلى جانب وظيفتها فى البناء التشكيلى دوراً جمالياً يرتبط بوضع هذه العناصر فى العمل الفنى وعلاقتها المتبادلة معاً ، ونعنى فيها قيم ناتجة عن تفاعل الإيقاع والاتزان والوحدة والنسبة والتناسب والتى تنتج عن تنظيم العلاقات بين العناصر التشكيلية ، وتظهر متضافرة ومتحدة فى كل ممارسات الفن والتى تمثل الهدف الجمالى الرئيسى الذى يحاول الفنان تحقيقه بصورة تعكس الغرض الجمالى والوظيفى من العمل الفنى محمل بذاتية الفنان ([3]) .

ومن هنا ترى الباحثة مدى أهمية قصص الأطفال كوسيلة هامة من وسائل تنمية وعى الطفل الجمالى من خلال القيم الجمالية فى البيئة المصورة فى القصص ، منذ الصغر وذلك لأنجذاب الطفل للقصص فى تللك الفترة العمرية ، فهى عالم كامل بالنسبة له ، لأنه فى المراحل العمرية التالية يتجه إلى وسائل أخرى تجذب انتباهه غير القصص (كالكرتون ، والميكى ماوس ، والأنترنت) ولما لأهمية القيم الجمالية فى قصص الأطفال المنتشرة بالأسواق من دور تثقيفى فى الرؤية الجمالية وتنتشر بشكل حصار جمالى فى كل ما تقع

---

[1] إرنست فيشر :ضرورة الفن ،ترجمة أسعد حليم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٦،ص٧ .

([2])ممدوح محمد سلطان : الاتجاهات الفنية الحديثة ... تاثيرها على شكل النحت الحجرى– رسالة دكتوراه – كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا –٢٠٠٢م ص١١٥

3 محمد جلال على : " القيم الفنية للتعبيرية في النحت الحديث والإفادة منها في إثراء التشكيل النحتي لطلاب التربية الفنية " ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٦ م ، ص ٤٣ .

عليه العين . لهذا قد أشير فى البحث إلى الأسس الجمالية وعلاقتها برسوم قصص الأطفال كما يلى :

أ) الإيقاع (Rhythm) :

الإيقاع كما تذكر " آسية حامد " هو الإحساس بالحركة المنظمة فقد ينساب بنعومة ورقة أو يندفع بقوة وبإعتباره مبدأ اتجاهى يقود العين إلى الإتجاه الذى تذهب إليه الحركة ومن الناحية النفسية قد يكون الإيقاع رصين (Sedate) أو لعوب (Play full) أو غير نظامى (Coastal) ... إلخ فهو مبدأ متعدد الأحوال ([1]).

والإيقاع مرتبط أيضا بالتنوع سواء فى التشكيل أو النظام والتناسب فالمسافات بين الأشكال والتجاذب الذى يحدث بينهما والنسب بين مساحاتها وأحجامها هى وسائل الإيقاع فى التشكيل ومن زاوية أخرى الإيقاع مرتبط بالإتزان وهو المعبر الحقيقى عن الحركة كما أنه المعبر عن الإتزان ([2]). ولا يحدث الإيقاع بدون حركة فالإيقاع يعتمد أساسا على الحركة كما أن الإيقاع لا يمكن أن يحدث إلا بوجود فترات سكون تتخللها الحركة . وقد عرف علماء الجمال بذلك الإيقاع بصورة موجزة بأنه التنوع المنتظم للمتغيرات ([3]) .

إن تحقيق الإيقاع فى بعض الأحيان لايأتى عن طريق التكرار حيث يمكن ايضاحه باستخدام تعاقب الأحجام المتدرجة أو منحنيات الخط بتكرار منتظم والإيقاع هو حركة العين فى جزء من التصميم إلى جزء آخر من خط سلس له نسب جمالية مختلفة ومحكومة بنظام.

---

[1] أسية حامد : "ابتكار تصميمات لطباعة أقمشة السيدات من الأساليب والرؤية الفنية لبعض مدارس الفن الحديث" ، دكتوراه ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ م ، ص ١٩١ .

[2] أبو صالح الألفى ، الفن الإسلامى (أصوله فلسفته ومدارسه) ، دار المعارف [illegible] ١٩٨[illegible] م ، ص ١٠٩

[3] جون ديوى ، الفن خبرة ، ترجمة زكريا إبراهيم ، مراجعة ذكى نجيب محمود ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ٢٥٩ .

فيمكن تحقيق الإيقاع فى الصياغات التصميمية التى تقوم بتنفيذها الباحثة فى هذا البحث – مع الشرح فى الفصل الرابع – بواسطة تكرار اللون بطريقة أو بأخرى فى أماكن مختلفة من المشاهد ، كما يمكن تحقيق الإيقاع بين صفحات الكتاب بتكرار ألوان الصفحات نفسها بنظام تتابعى أو تبادلى .

الإيقاع كما يذكر " محمود بسيونى " أساس سائر الفنون بل وأساس الكون نفسه ، ويقصد به ترديد النغم وتكراره تكرارا متنوعا يمتلئ بالحيوية ، وهناك فارق بين حركة بندول الساعة – يمينا ويسارا ، والحركة التى تلوح فى نظام افرع الشجر أو الأوراق ففى الأولى ايقاع آلى وليس به تنوع ، ويسير على وتيرة ميكانيكية واحدة أما فى الحالة الثانية فالتكرار مرتبط بالتنوع والذى ينتهى فى النهاية بوحدة لا تنفصم عراها ، الإنسان وهو يسير على قدميه يمارس نوعا من الإيقاع اساسه تكرار الخطوات بما يتفق وطراز هذا الإنسان فى السير ، والإيقاع هو التنظيم التكرارى المهذب للحركة ، وحتى فى حالة ثبات الشكل فإن مجرد تكراره على فواصل مختلفة يولد تنوعا وثراء فى ادراك الشكل ، ومن المشاهد التى نراها ايقاعات راقصى الباليه ([1]).

– الإيقاع عند الطفل :

يشير " محمود البسيونى " إلى أن مظهر الإستعداد الجمالى يتضح فى عملية الكشف عن الإيقاع والتوافق الذى يميز قيم الأشياء من الناحية الفنية . ولكى ندرك معنى الإيقاع بالنسبة لتعبير الأطفال الفى يجب أن نحلل اللحظات التى يحاول الطفل فيها أن يعبر عن نفسه . ولشكل (٤٤) يظهر هيئة الإيقاع داخل اللوحة من خلال الترديد اللونى للأصفر والأزرق والبرتقالى مما أحدث ايقاعا لونيا عبرت الطفلة عن المبنى من الخارج ، وما زاد من تعميق أثر الإيقاع جعل تلك المساحات اللونية محصورة داخل مساحات لينة مثلة بخطوط منحنية .

---

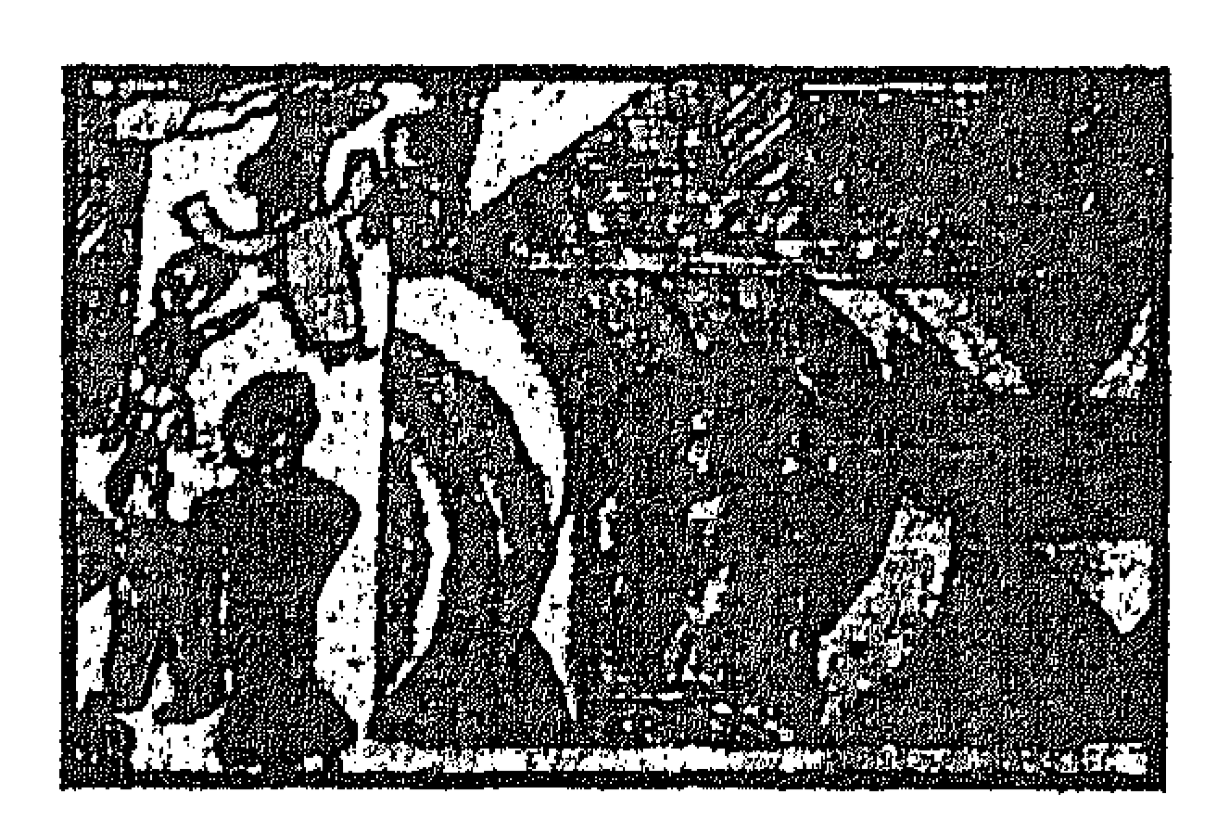
[1] محمود البسيونى : " ابداع الفن وتذوقه " ، مرجع سابق ، ص ٤٠ .

- الإيقاع فى رسوم قصص الأطفال :

إن الإيقاع كان ولازال اساس غالبية الرسوم ، والفنان يكشف الإيقاعات الطبيعية تتضمن : المضئ والمعتم ، التعامد والأفقية ، الطول والقصر ، القرب والبعد ، الإلتقاء والإفتراق ، التجمع والبعثرة ، الحركة والسكون ، التباين والتوافق – كل هذا بلغة الأشكال : لغة الخط ، والمساحة ، والكتلة ، وملامس السطوح وألوانها ،على أن كل شئ يتوقف فى النهاية على الصياغة الموحدة التى تحمل معانى هذه الإيقاعات إلى نفس الرائى ويظهر الإيقاع بوضوح فى شكل (٤٥) من رسوم قصة " الإمبراطورة الشجاعة " لجمال قطب " ([1]) ، حيث يظهر الإيقاع فى اتجاه الشخصيات المرسومة من حيث التدرج فى حجم الشخصيات ودرجة ألوانهم من الغامق إلى الباهت . ويمكن تحديد الإيقاع الفنى بأنه تنظيم متغير للقوى المعبرة عنها ، ولا يعتبر التغير فى هذه الحالة مساويا فى أهميته للتنظيم نفسه فحسب بل إن التغير لا يمكن الإستغناء عنه فى الإنتاج الجمالى ، وكلما ازداد عامل التغير كان التأثير الجمالى أكثر صدى ([2]) . وستظل القضية من الوجهة التعليمية كيف يشرح المربى الإيقاع لتلاميذه وكيف يمكنهم من ادراكه ، والخوض فيه ([3]) .

---

[1] هالة جمال : قصة " الإمبراطورة الشجاعة " ، رسوم جمال قطب ، القاهرة ، دار مصر للطباعة .
[2] محمود البسيونى : " الفن والتربية " ، القاهرة ، دار المعارف ، ط ٣ ، ١٩٨٤ م ، ص ٢٨ .
[3] محمود البسيونى : " ابداع الفن وتذوقه " ، مرجع سابق ، ص ٤٣ .



شكل رقم (٤٤)

رسم لطفل (أميرة أيمن الجندى)- ثمان سنوات ، يظهر هنا الإيقاع اللونى والخطى عند معالجته لسطح المبنى الخارجى .



شكل رقم (٤٥)

قصة " الإمبراطورة الشجاعة " ، رسوم جمال قطب ، القاهرة ، دار مصر للطباعة ، السلسلة الذهبية للأطفال .

- **التكرار (Repeat ion) :**

ان التكرار يعنى حركة عنصر أو مفردة أو أكثر داخل مسطح العمل الفنى حيث يقوم بتوزيعها وانتشارها فى اطار من التنظيم المتتابع نسبة لعلاقة العناصر المتكررة ببعضها بالبعض الأخر وارتباطها بالمسطح ككل ([1]).

ويؤكد التكرار اتجاه العناصر وإدراك حركتها وعادة يلجأ الفنان إلى التعامل مع مجموعات من العناصر قد تكون خطوطا أو أقواسا أو مثلثات أو مربعات أو مجموعات لونية متباينة أو متدرجة .

وفى أى من هذه الحالات يلجأ المصمم إلى التكرار الذى هو استثمار لأكثر من شكل فى بناء صيغ تمثيلية أو مجردة قائمة على توظيف ذلك الشكل خلال ترديدات دون خروج ظاهر عن الأصل ، بمعنى أن لايفقد الشكل خصائصه البنائية ([2]).

وتتعدد أنواع التكرار تبعا للأتجاه الذى يأخذه تكوينه فى **تجاور وتعاقب** على مسافات وأبعاد متساوية منتظمة ، ولكنه يختلف فى أوضاعه .فهناك التكرار **العادى** والتىتتجاور فيه العناصر فى وضع ثابت واحد ، والتكرار **العكسى** والذى تتجاور الوحدات الزخرفية فى أوضاع مغايرة افقيا أو رأسيا ، والتكرار **المتبادل** والذى يعنى اشتراك وحدتين زخرفيتين أو أكثر فى تجاور أو تعاقب ، والتكرار **المتساقط** والذى تتجاور فيه الوحدات الزخرفية بالتكرار المنثور وتتساقط صفوفها أفقيا ورأسيا وهى إما رباعية أو ثلاثية ، والتكرار **المتوالد** والذى ينشأ عن تجاور الوحدات وتعاقبها فى فراغ يماثل تماما الوحدة نفسها . كما تتعدد أنواع التكرار فهناك تكرارا **أفقيا** وآخر **رأسيا ومائلا ومنحنيا ودائريا ومنثورا .**

[1] شعيب محمد على شعيب ، دراسة تجريبية لتحليل العلاقة المتبادلة بين متغيرات القيم الملمسية واللونية فى الطباعة اليدوية ، دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٠ ، ص٧٦ .

[2] اسماعيل شوقى ، مرجع سابق ، ص ٢٢٥ .

- التكرار عند الطفل :

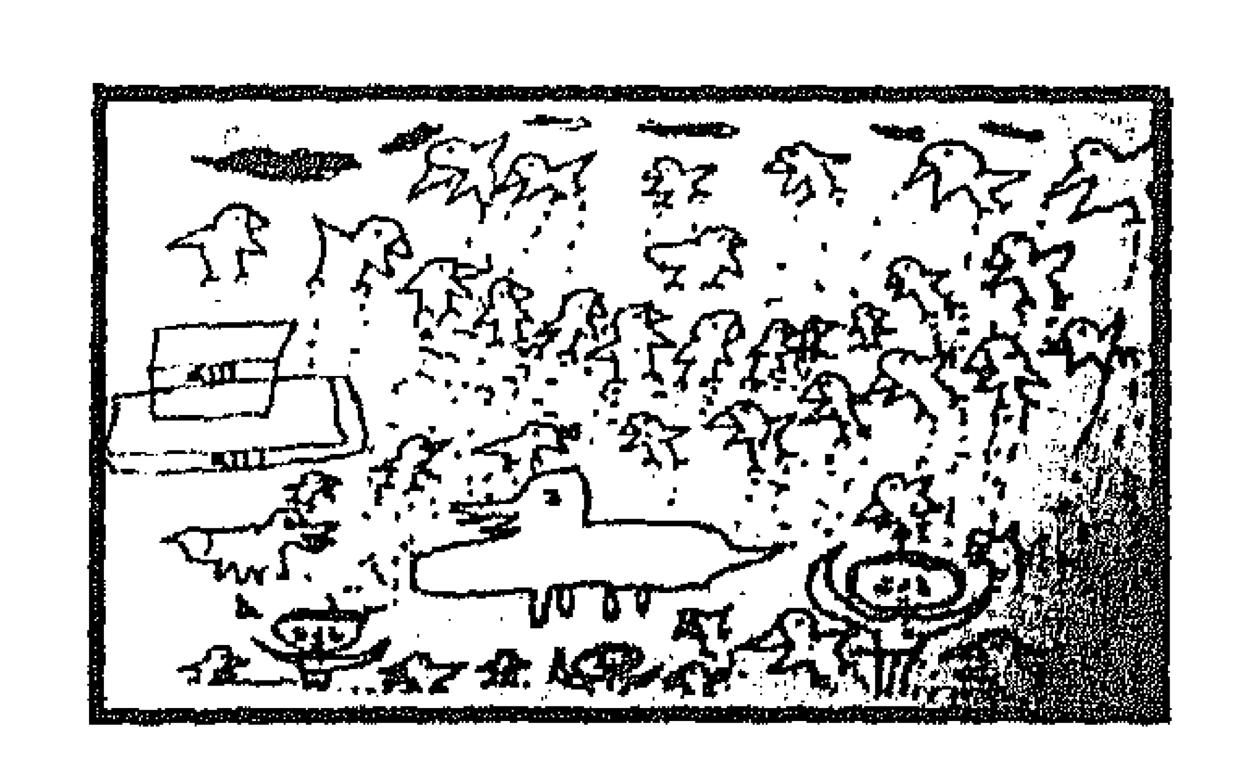
التكرار هنا عملية انسانية ايقاعية ، أى يتم من خلالها تحقيق الخصائص الإنسانية للتكيف التلقائى ، الذى لايعتمد علىالحساب الرياضى الدقيق ، وإنما على الإحساس البشرى النابع من الظرف نفسه الذى يتم فيه التكرار وليس مفروضا عليه من الخارج ([1]) .

وفى شكل (٤٦) ظهر تنوع فى تكرار الوحدة واهتمام بالصياغة الكلية فى قالب دائرى أثر على الرؤية الإجمالية للطيور واعطى لها قيمة غير متوافرة فى التكرارات التى ليس لها حدود ظاهرية .

- التكرار فى رسوم قصص الأطفال :

ويظهر التكرار فى شكل (٤٧) من قصة " الحصان الطيار فى بلاد الأسرار " بقلم أحمد نجيب " حيث يظهر هنا استخدامه لوحدة الجندى وتكراره لها بنفس الألوان ووالملامح لكل شخصية .

[1] محمود البسونى : " تحليل رسوم الأطفال " ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٧م، ص ٤٤ .



شكل رقم (٤٦)

رسم لطفل ابراهيم جاد الله عايد – سبع سنوات

تكرار الطيور فى قالب دائرى . تنوع فى تكرار الوحدة



شكل رقم (٤٧)

قصة " الحصان الطيار فى بلاد الأسرار " بقلم أحمد نجيب " ، من مجموعة المكتبة الخضراء ، دار المعارف .

التنوع فى تكرار الوحدة .

- **الحركة (Movement):**

ترى " آسية حامد " أنه لايمكن تصور وجود حياة دون حركة ، فالحياة والكون بكل مظاهرهما يخضعان لعاملين رئيسيين هما الحركة والتغير اللذان يمثلان السمة الأساسية التى تحكم انتظام وإطراء العلاقات والأشكال . وعندما يحاول المصمم تحقيق الإيقاع يضفى الحيوية والحركية والتنوع على التوازن داخل نظام التصميم بما قد يحوى تقييم العناصر كالنقط أو الخطوط أو المساحات أو الألوان أو ترتيب درجاتها أو تنظيم اتجاهات العناصر داخل التصميم (١) . والحركة مرتبطة بالحركة وهى مضادة للسكون حيث تظهر الأشياء جامدة ، وهى تعنى الإيقاع السريع الذى يحدث حينما تغمر الأشياء إنفعالات حماسية ، ولذلك تظهر فى سائر الألعاب الرياضية ، والسيرك ، وغيرها (٢) . فالحركة إذن عملية ايقاعية تتميز بالتغير السريع والإستمرارية فى نفس الوقت وتظهر الحركة فى الرقص بأنواعه الفلكلورية ، والموسيقى الشرقية والغربية والحديثة .

ويوضح " جون ديوي " الحركة على أنها إحساس بقيمة تحدث بين متناقضين : الشد والتراخى ، المد والجزر ، تسليط الضوء والعتامة ، والتحليق والهبوط ، والمدى الزمنى بين النقيضين يحسه الإنسان باعتباره مرتبطا بقيمة بشرية يجسدها الفن التشكيلى (٣)

* **الحركة عند الطفل :**

من الأمور الملاحظة أن حياة الأطفال كلها حركة ، وليس الغريب أن ترى مراجيح الأطفال نظمت بحيث تستثمر حب الحركة عند الأطفال (٤) . وتشاهد الحركة فى رسوم الأطفال وبخاصة فى سن ما قبل المدرسة حتى نهاية المرحلة الإبتدائية ، وإذا طلب من الأطفال التعبير عن بعض الحركات

---

[1] أسية حامد : "ابتكار تصميمات لطباعة أقمشة السيدات من الأساليب والرؤية الفنية لبعض مدارس الفن الحديث " ، مرجع سابق ، ص ١٩١ .

[2] محمود البسيونى : " تحليل رسوم الأطفال " ، مرجع سابق ، ص ٨١ .

[3] المرجع السابق ، ص ٨٣ .

[4] محمود البسيونى : " ابداع الفن وتذوقه " ، مرجع سابق ، ص ٤٥ .

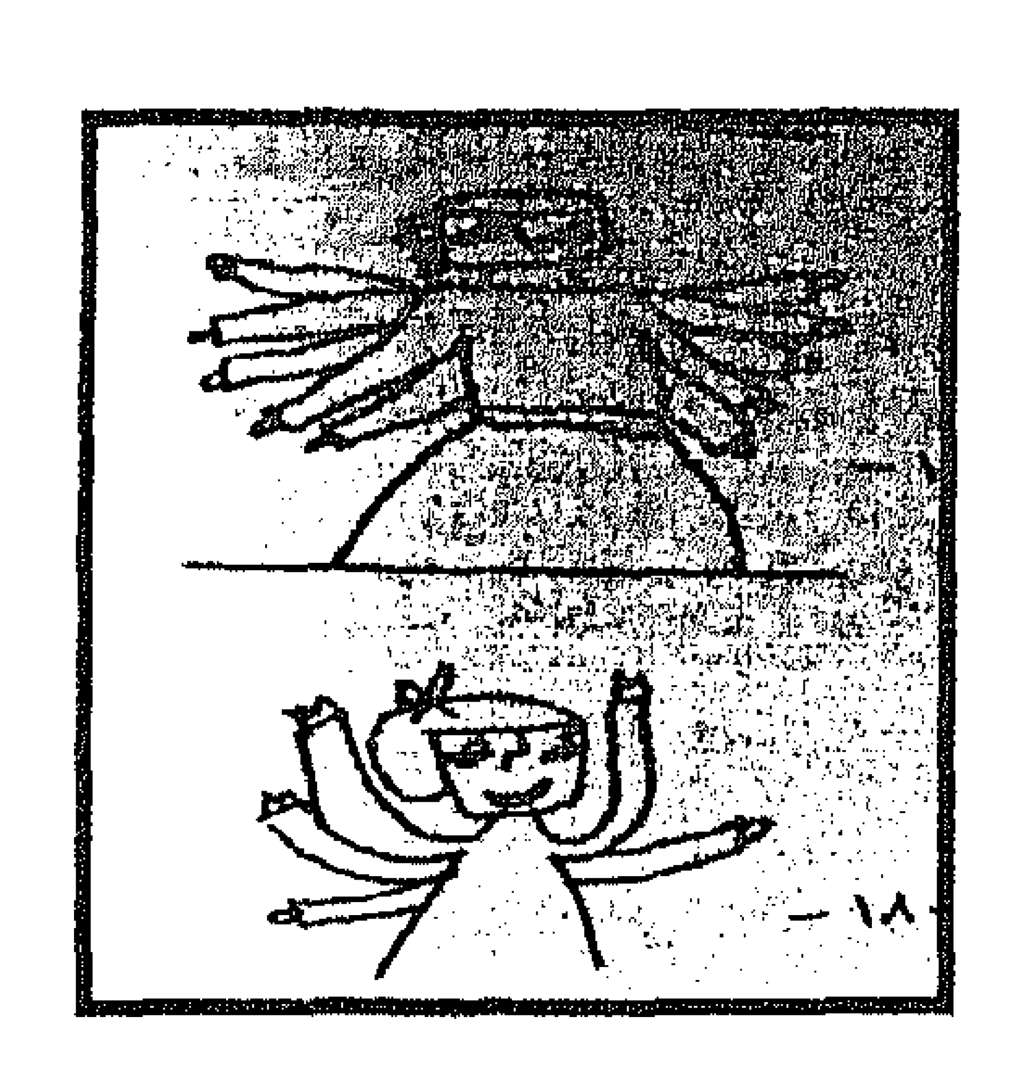
الرياضية كوضع الأذرع إلى أعلى أو إلى أسفل أو فى الوسط .. مجرد أن يهتم الأطفال قبل سن العاشرة بإبراز هذه الحركة فإن لكل منهم مدخله فى علاج الحركة غير متقيد أصلا بالتقليد الحرفى للطبيعة ، وإنما باحثا عن الإيقاع المميز لكل حركة . وإن الطفل يلجأ إلى التحريف لإبراز الحركة ، ولا يقتصر التحريف على العضو المتحرك ، وإنما يخضع سائر الجسم والأطراف لإبراز هذا التغير. وتظهر كيفية تعبير الطفل عن الحركة المستمرة برسم كل أوضاع حركة الزراع صعودا وهبوطا فى شكل (٤٨) . ولقد قام " محمود البسيونى " بتحليل أمثلة كاملة من رسوم الأطفال يتوافر فيها عنصر الحركة لنتبين قدرة الأطفال على التعبير عن الحركة فى رسومهم فشكل (٤٩) وهى عبارة عن سوبر ماركت الجمعية ، وتبدو الحركة فى أنواع النشاط المختلفة التى يقوم بها المترددون على الجمعية ، فيلاحظ فى الوسط بابى الدخول والخروج وأماكن العربات اسفل على اليمين ، والبضائع المختلفة موزعة فى أعلى الصورة من النساء والرجال ، ويمكن إدراك أنواع البضائع التى تباع كالملابس ، والمعلبات ، والخضراوات . والحركة فى هذا الرسم ... تتركز فى التنوع ، وشغل اركان من الفراغ بأنشطة مختلفة ، كما انها تتولد من السرد التفصيلى للأشياء ، و لأوضاع الزبائن ([1]) .

*** الحركة فى رسوم قصص الأطفال :**

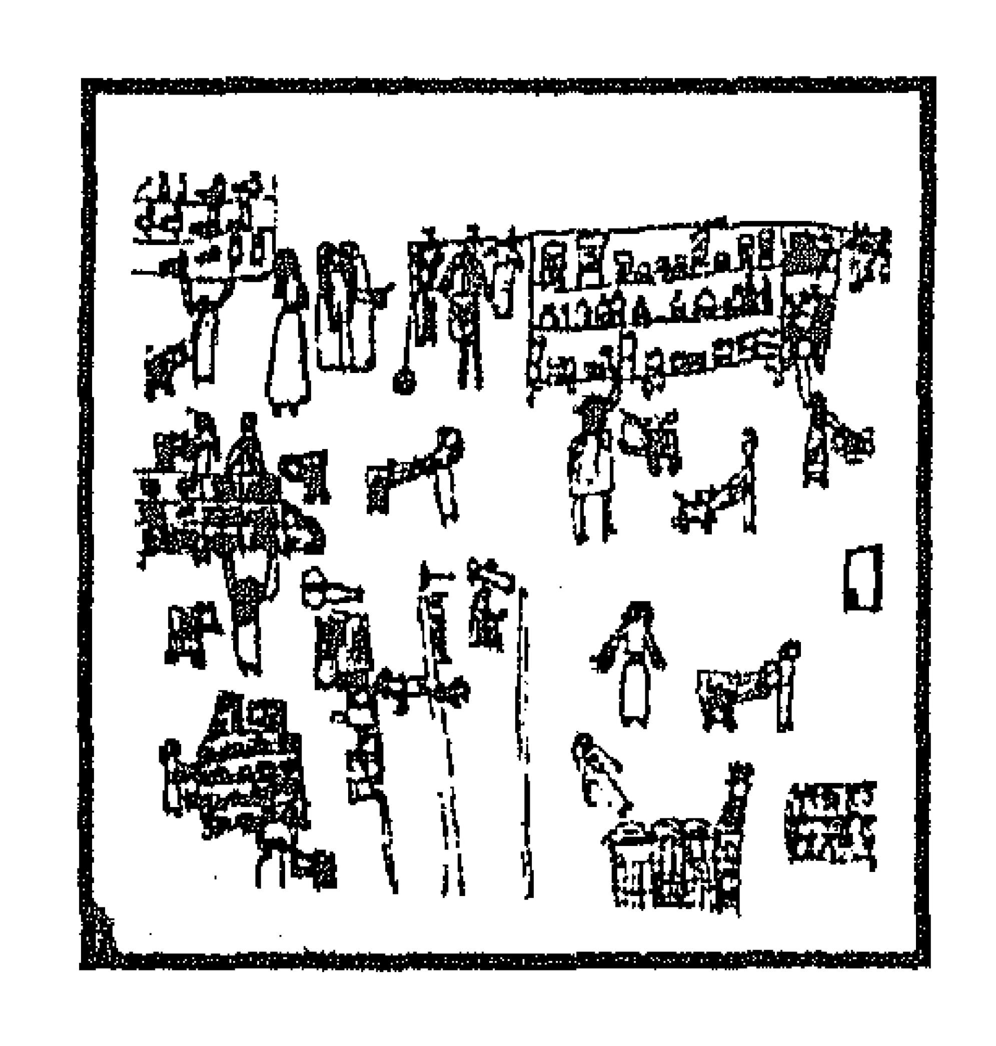
يذكر " محمود البسيونى " أن المقصود بالحركة من الناحية الفنية هو جانب الإيقاع المستتر وراء هذا النشاط الحركى الظاهر . هو النظام المتتابع الذى تنتظمه المجموعات فى أشكال دائرية أو بيضاويه أو مستيلة ، والمقصود هنا بالتتابع هو الترديد النغمى للشكل الواحد ترديدا يتسع أو يضيق ، يطول أو يقصر ،حتى يكسب الشكل وحدته . فموضوع السوق مثلا ليس مجرد حركة بيع وشراء وزحام ، ولكنه نظام أساسه ترديد شكل معين – شكل دائرى وسطه نقطة – فالشكل الدائرى يمثل المشترين الملتفين حول البائع ، والبائع

[1] محمود البسيونى : " تحليل رسوم الأطفال " مرجع سابق ، ص ص ٩٧ ، ٩٨ .

يمثل نقطة فى وسط هذا النظام . وهذا المعنى الذى نتحدث عنه بالنسبة لعملية نقل الخبرة الفنية .... يمكن تصويره على أنه تجريد الموضوع الطبيعى إلى أشكاله وعلاقاته الفنية ([1]) .ومن الأمثلة الواضحة لنوع التكوين الذى يتميز بالحركة – أى الذى يتميز بالإيقاع المنتظم المتواصل المتوافق ، فى شكل (٥٠) من قصة " رحلة صيد " للفنان " عبد العزيز تاعب " معبرا عن حركة الكف والسنارة كما تظهر فى رسوم الأطفال من تكرار مستمر لأعضاء الجسم



شكل رقم (٤٨)...[٢]
تعبير الطفل عن الحركة المستمرة



شكل رقم (٤٩)[٣]
تعبير الأطفال عن الحركة

[1] محمود البسيونى : " الفن والتربية " مرجع سابق ، ص ٤٦ .
[2] محمود البسيونى : " تحليل رسوم الأطفال " ، مرجع سابق ، ص ٩٢ .
[3] محمود البسيونى : " المرجع سابق " ، ص ١١٢ .



شكل رقم (٥٠)

من قصة " رحلة صيد " سيناريو ورسوم " عبد العزيز تاعب " – مجلة العربى الصغير – العدد ١٧٣ – ٢٠٠٧ . الحركة فى التكرار المستمر .

وذكر " محمود البسيونى " أن مهمة الفنان كشف التوافق والإيقاع الذى تتميز به الأجسام فى البيئة المحيطة ، ومحاولة صياغة هذا بالطريقة التى يستطيع بها الرائى المثقف ثقافة فنية صحيحة أن يستمتع به ، فتتحول بذلك الخبرات العادية إلى خبرات جمالية يمكن بتأثيرها ان ترتقى البيئة فى مظهرها وتلبس الثوب الفنى الجميل . .. أى لابد للفنان من قدرة على تحويل الخبرة العادية بالشرح وبالأمثلة إلى خبرة جمالية مثيرة للتلاميذ (١) .

– <u>التباين أو التضاد (Contrast) :</u>

التباين هو تعارض بين الأشياء ليظهر الإختلافات ، وهو مبدأ يثير الإنتباه فى المنطقة التى يتواجد بها ، وهو مبدأ نشيط وقوى ، وكلما زادت حدته كلما زادت تأثيراته شدة وكلما كان معتدل كانت تأثيراته اكثر براعة ورقه (٢) فالتباين المظلم والمضئ او المضئ والمعتم هو من أهم العناصر الأساسية فى التصميم ... فتجاور المساحات المضيئة والمعتمة بجانب بعضها

---

[1] محمود البسيونى : " الفن والتربية ، مرجع سابق ، ص ٥٦ .
[2] آسية حامد ، مرجع سابق ، ص ١٩٨ .

البعض لا يعكس فقط اختلاف درجات الفاتح والقاتم .، ولكن يعكس ايقاعاتها المختلفة ([1]).

ب) **الإتزان (Balance) :**

الإتزان هو الحالة التى تتعادل فيها القوى المضادة . وهو ذلك الإحساس الغريزى الذى نشأ فى نفوسنا عن طريق الجاذبية . وهو الإحساس المعادل لخط رأسى على خط أفقى . كما أنه الإحساس من وجود الإنسان فى وضع معتدل قائم رأسيا ومتوازن على أرضية أفقية والأتزان من الخصائص الأساسية التى تلعب دورا هاما فى جماليات التكوين أو التصميم ، ويمكن تعريف الإتزان بصورة موجزة بأنه تحقيق موازنة بين جميع الأجزاء المتواجدة فى العمل الفنى ، ويعتبر الإتزان المحورى (المتماثل) أبسط هيئة من هيئات الإتزان ويتحكم فيه الجاذبية المتعارضة عن طريق محور مركزى ، واضح قد يكون محور رأسى أو أفقى أو الأثنين معا . ويظهر التماثل على جوانب المحور وقد يكون الشكل متماثلا فى الهيئة وبغير اللون ([2]) ويظهر فى أعمال الأطفال بوضوح كما فى شكل (٥١) ، (٥٢) . ويتضح هذا النوع من الإتزان (المتماثل) فى شكل (٥٣) من قصة " مغامرة الأطفال الأربعة " ، رسوم سمير عبد المنعم ، أما الإتزان الإشعاعى Radical Balance فعندما تتعادل القوى المتعارضة فى العمل الفنى بالإشعاع من نقطة مركزية أو حولها ومن الممكن أن تكون حقيقية فى التصميم أو فى فضاء خال تنشأ عنه حركة دئمة دائرية ويكون الشكل المتماثل ثابتا ويكون الحصول على تنوع فى الشكل عن طريق تكرار فقط للوحدة ([3]). أما الإتزان الوهمى فيعتبر أهم أنواع الإتزان ويعنى الإحساس بالتوازن والمساواة عن طريق محاور وهمية ويعتمد

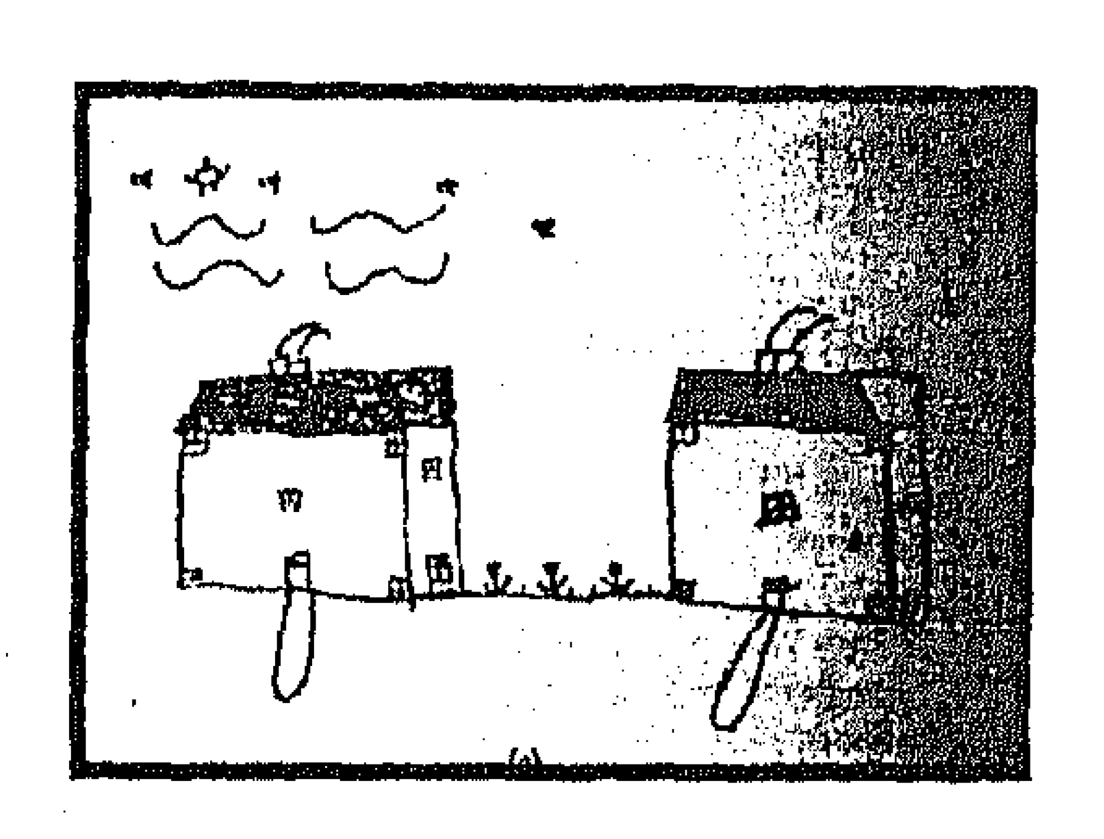
---

1 إيمان السكرى : مرجع سابق ، ص١٠٢ .

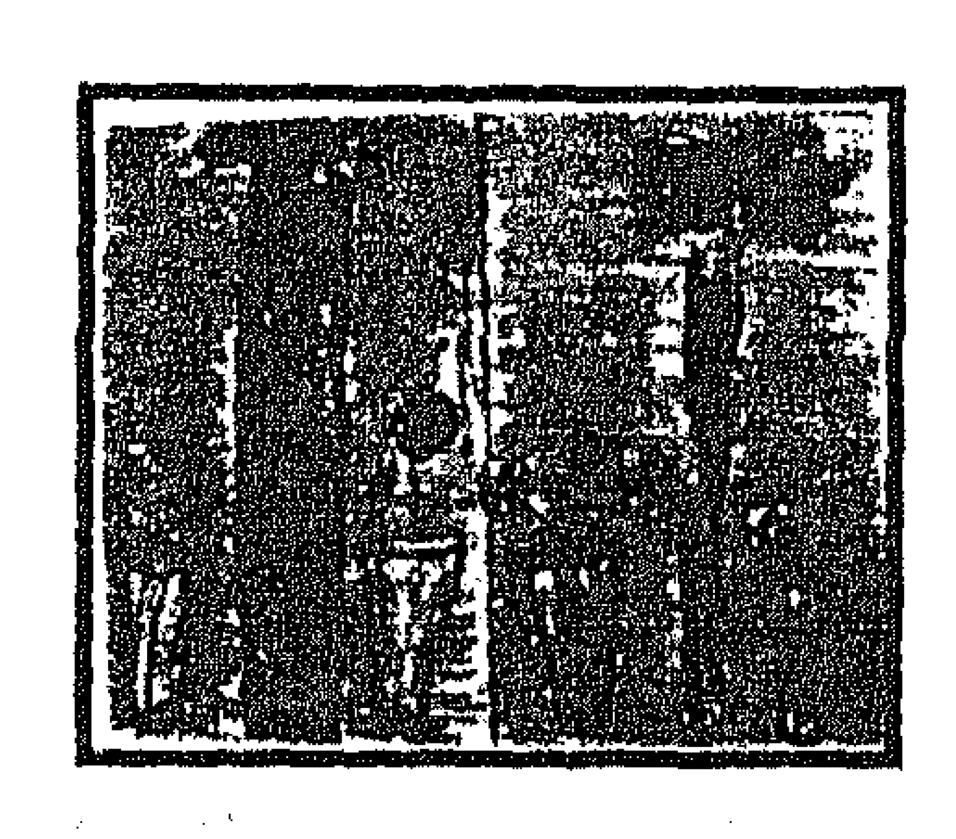
2 روبرت جيلام سكوت ، أسس التصميم ، ترجمة محمد محمود يوسف ، دار النهضة العربية ، مصر للطباعة والنشر ، الفجالة القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص٤٤.

3 ياسر محمد سهيل ، مرجع سابق ، ص ٢٠٣ .

على الإحساس بمركز الثقل ويعنى أيضا بتضاد العناصر أكثر من التناظر ، أما تحقيق الإتزان فى تكوين المشاهد التصميمية – تنفيذ الباحثة – يتم مثلا بإستخدام اللون عن طريق ترديد بعض الألوان بنسب مختلفة حول محور التكوين الرأسى أو الأفقى .

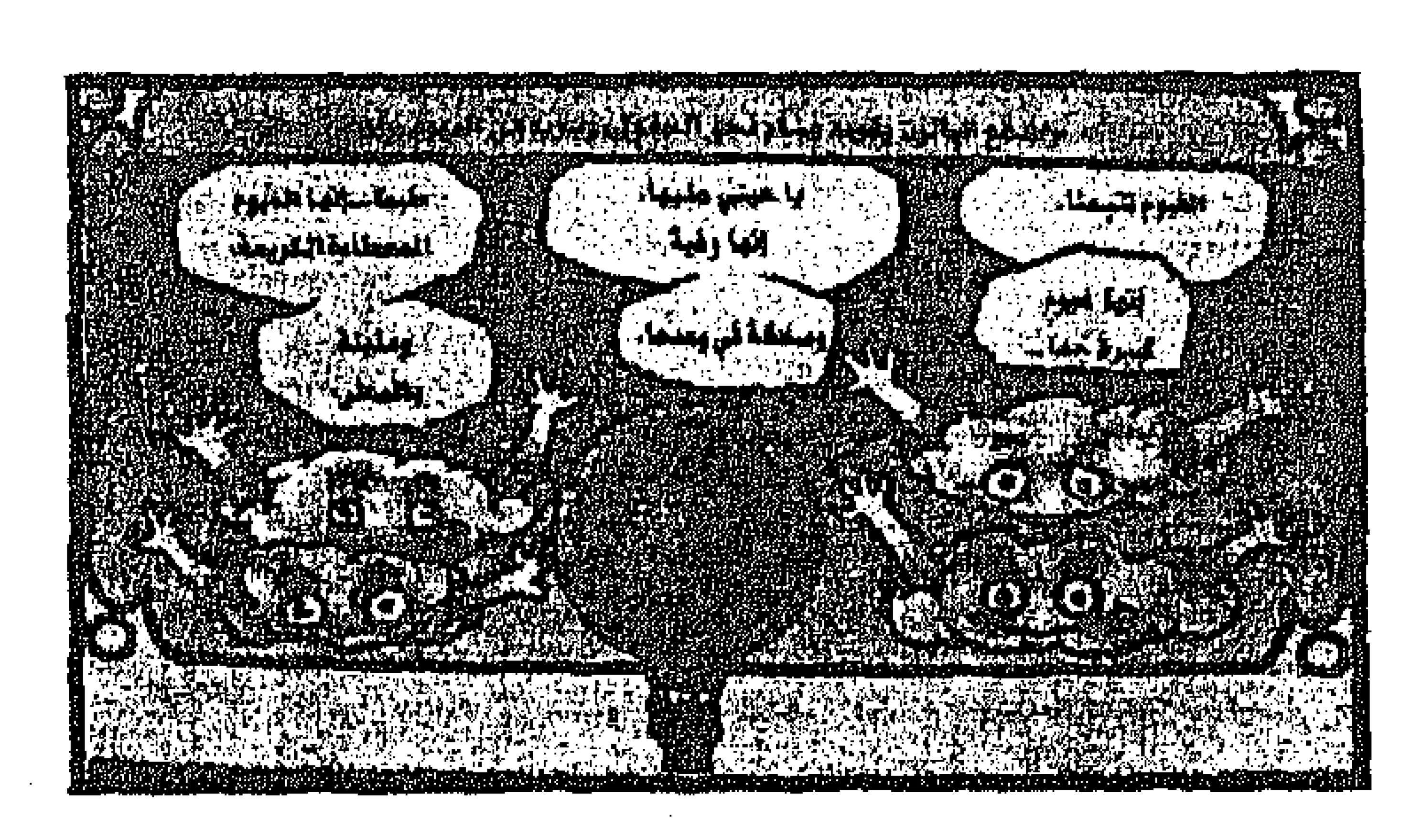


شكل رقم (٥١)



شكل رقم (٥٢)

ظاهرة التماثل تقوم بتحقيق
نوع من الإتزان المحورى (المتماثل) .



شكل رقم (٥٣)

من قصة " مغامرة الأطفال الأربعة " ، رسوم سمير عبد المنعم ، مجلة العربى الصغير ، العدد ١٥٩ ، ٢٠٠٥ . ويظهر بوضوح هنا التماثل نوعا من الإتزان المحورى .

ج) النسبة و التناسب (Proportion) :

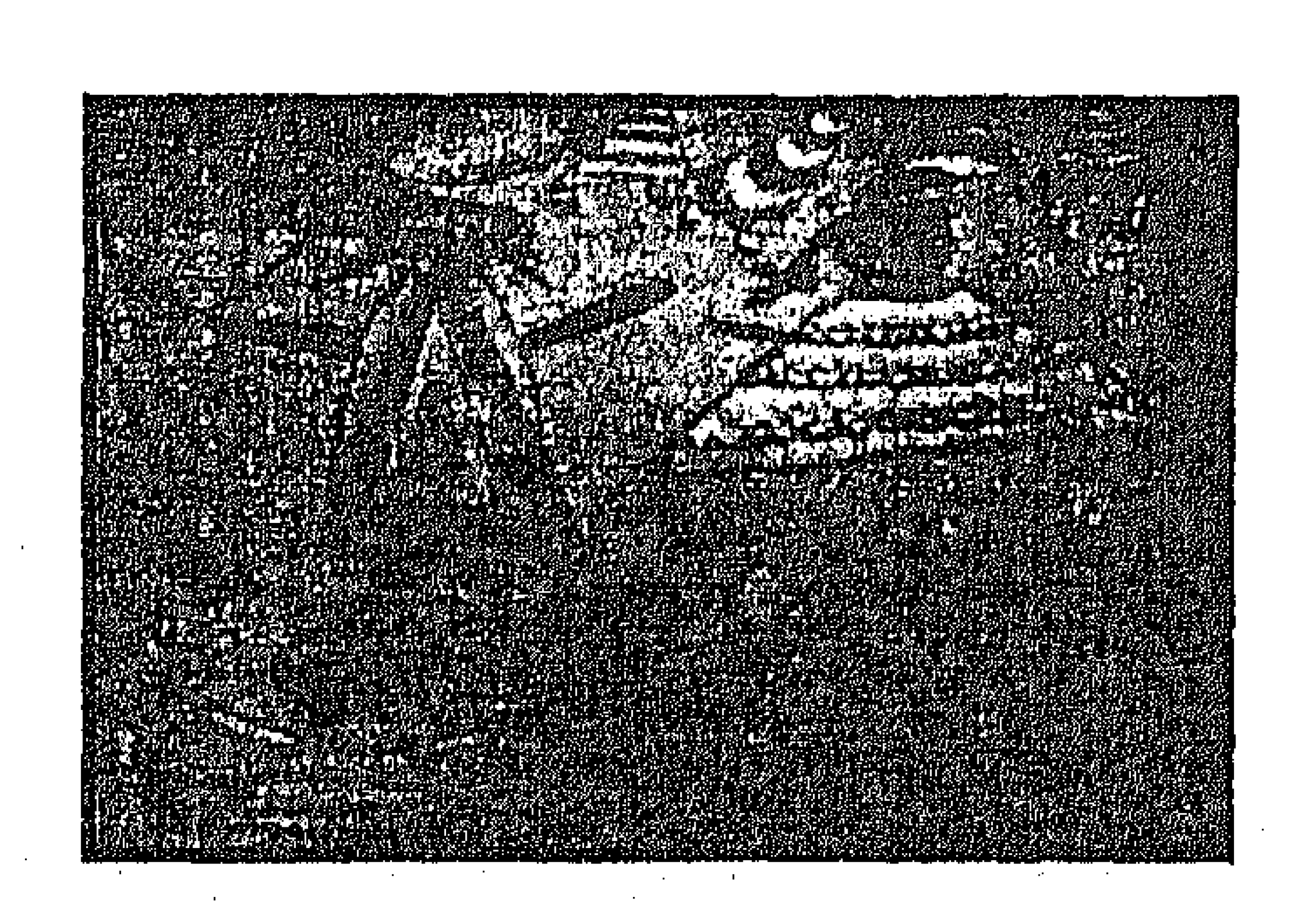
إن التناسب هو التوازن المحكم بين كل جزء وآخر فى الشكل على أساس من وظيفة هذا الجزء فمثلا هناك نسبة بين أجزاء أعضاء الإنسان أو نسبة الألوان الناصعة فى الزهور إلى اللون الأخضر على الأرض ، أما المبالغات فى العمل الفنى فهى ذات قيمة عالية جدا لتحقيق غايات جمالية و للتعبير عن المشاعر المهم أن يتم ذلك فى إطار من التناسب بين العلاقات التشكيلية وقيمتها الجمالية . فالتناسب عملية تصميمية ترجع إلى حساب سليم للعلاقات الشكلية وللقيم الجمالية ([1]) ، ويمكن تحقيق التناسب فى البحث الحالى بواسطة اللون عن طريق نسب كمية اللون بالنسبة لبعضها أو للألوان المجاورة فى تكوين المشاهد التصميمية – تنفيذ الباحثة – أو تناسب الأحجام بالنسبة لبعضها .

ويتضح فى شكل (٥٤) رسم لطفلة سن ثمان سنوات كيف مثلت شخصياتها بدون تحريف أو مبالغة بل حافظت على النسب الطبيعية للأطفال فحققت تناسبا فى الأحجام الممثلة و بين الخلفية .

كما يتضح فى شكل (٥٥) قصة " لماذا يجب علي أن أصون الطبيعة " كيف مثل أجسام الأطفال مناسبة لحجم سائق الأتوبيس وحجم الأتوبيس نفسه.

---

[1] روبرت جيلام سكوت ، أسس التصميم ، مرجع سابق ، ١٩٨٠ ، ص .



شكل رقم (٥٤)

رسم لطفلة سن ثمان سنوات ، وهى تعبر عن العيد ، وكيف عبرت عن أكثر الأوضاع مثالية فى رسمها للأطفال



شكل رقم (٥٥)

من قصة " لماذا يجب علي أن أصون الطبيعة " مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٣ .

د) الوحدة (Unity) :

عرف علماء الجمال وفلاسفته الوحدة " أنها تكامل عناصر العمل الفنى بعضها مع البعض على نحو يبلغ من الوثوق أو الإتحاد حدا لا تؤدى معه الفروق الموجودة بينها إلى خصم وحدة العمل بل تمزج سويا من أجل تحقيق هذه الوحدة (١) .

فتحقيق الوحدة أو التألف من المتطلبات الرئيسية لأى عمل فنى بل وتعتبر من أهم المبادئ لإنجاحه من الناحية الجمالية . ويعنى مبدأ الوحدة فى العمل الفنى أن ترتبط أجزائه فيما بينها كلا واحدا فمهما بلغت دقة الأجزاء فى حد ذاتها ، فإن العمل الفنى لا يكتسب قيمته من غير الوحدة التى تربط بين الأجزاء بعضها البعض الآخر ربطا عضويا وتجعله كلا متماسكا (٢).

- الوحدة عد الطفل :

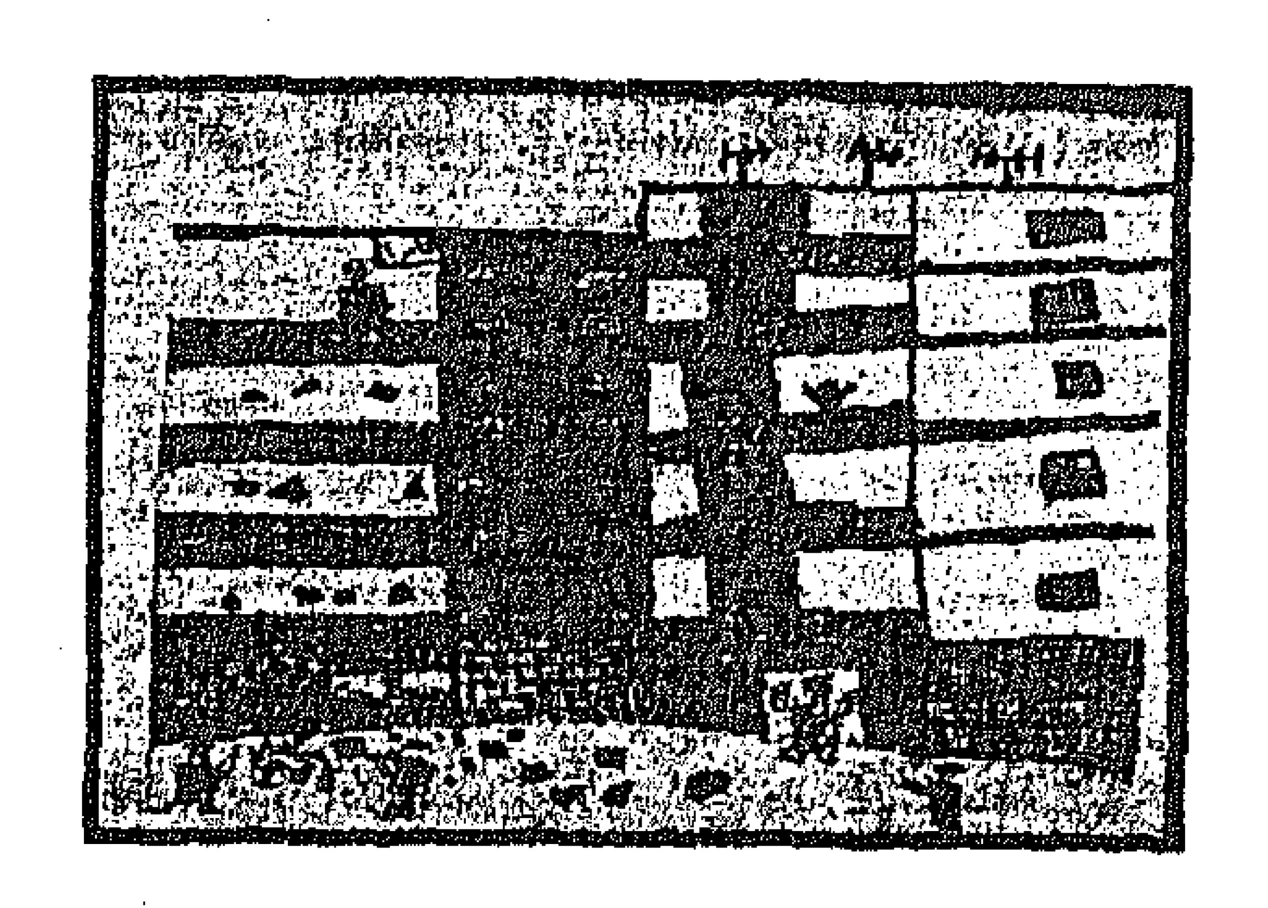
ويتضح فى شكل (٥٦) رسم لطفلة فى سن الثامنة ، وتظهر صفة الوحدة فى توحيدها لألوان العمارة ، وشكلها الخارجى ، فيمكن القول انها هندستها بمهارة وفن .

- الوحدة فى رسوم قصص الأطفال :

وتتم الوحدة فى العمل الفنى عندما ينجح الفنان فى تحقيق اعتبارين أساسيين : الأول علاقة أجزاء التصميم بعضها ببعض ، والثانى علاقة كل جزء منها بالكل ، فالإرتباك والتشتيت أضداد الوحدة (٣) ، هذا ويتحقق عنصر الوحدة عن طريق سيادة لون معين مثلا فى أرجاء التكوين بالنسبة للمشاهد التصميمية . ويوضح شكل (٥٧) الوحدة فى عناصر القصة من ناحية الأسلوب واللون .

---

[1] جيروم ستولينتز ، النقد الفنى ، ص ١٩٨ .
[2] إسماعيل شوقى ، مرجع سابق ص ٢٣٢ .
[3] أحمد حافظ رشوان ، فتح الباب عبد الحليم : التصميم فى الفن التشكلى ، دار المعارف ، ١٩٧٠ م ، ص ٦٧ .



شكل رقم (٥٦)

رسم لطفلة فى سن الثامنة... وهى تعبر عن الحى السكنى التى تعيش به ومبانى هذا السكن .

الوحدة فى اللون والشكل



شكل رقم (٥٧)

قصة " خطة الإجازة " ، رسوم " على دسوقى " ، تأليف " أسماء عواد " ، من مجلة " قطر الندى " العدد ٢٦٧ ، ٢٠٠٥ .

الوحدة من حيث الأسلوب واللون .

إن الفرد حينما يدرك القيمة الجمالية فى .. كل ما يقع تحت حسه ، سواء أكان طبيعيا أو مصنوعا ، ففى الطريق حينما يتأمل الفرد فى العلاقات الجمالية للأشجار ، وأوراقها ، و فروعها االمتعانقة ، وثمارها ، فإن اعجابه هذا يؤدى ه وظيفة هامة : هى الإستمتاع ، والشعور باللذة ، والرضى ، كما أنه حينما يدرك جمال التصميم فى العمارة ومابها من خطوط انسيابية مريحة ، مع المساحات المنغمة ، والفراغات المتناسقة ، يضفى عليه هذا التذوق نوعا من الفهم وقدرة على المفاضلة بين التصميم الجيد الذى يضم قيمة جمالية ، وغيره مما يفتقد جودة التصميم ، وحينما يتذوق الفرد جمال التصميم فى الطريق العام ، وما يضم من علاقات جمالية فى الأشجار على جانبيه ، وتصميم الأرصفة ، وقد زرعت بالخضرة فى أحواض متناسقة التصميم ، وفى وسط الطريق حينما توضع على الرصيف أحواض للزهور ، مصممة بشكل جمالى مراعى فى تصميمها النسبة ، والشكل العام الذى يضفى على الطريق رونقا وجمالا (١) .

ولتحقيق هذه القيم المقترحة تعرض على الأطفال أعمالا فنية يمكنهم تفهمها بسهولة ، ويستجيبون لها بطريقة انفعالية تؤثر فى أذواقهم وتتجه إلى توسيع دائرة فهمهم للفن وإدراكهم له . ويجب أن تقدم مثل هذه الأعمال فى ضوء مشكلات محددة من النوع الذى يواجهه الطفل ، على أن يراعى ارتباطها بشخصية الطفل ذاته ، تقدم هذه الأعمال للأطفال بحيث يستطيعون تذوقها ، ويمكن للمعلم أن يخلق لديهم وعيا بالعلاقات الجمالية.

---

[1] محمود البسيونى : " طرق تعليم الفنون " ، مرجع سابق ، ص ٨٠ .

▪ ثالثا : الوعى الجمالى عند الطفل :

يرى " هربرت ريد " أن الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء ، التى تدركها الحواس . و تعرف " وفاء إبراهيم " الوعي الجمالي بأنه القدرة علي التذوق أو الشعور أو الانتباه الي القيمة الجمالية أو الكيفية الجمالية التي توجد في شئ ما سواء أكان طبيعيا أو عاديا أو عملا فنيا في ذاتها ولذاتها دون الاهتمام بصلتها المباشرة بالنفع المادي أو تحقيق أي مكسب عاجل أو آجل وهذا ما يسميه الفيلسوف الالماني" كانط Kant " بالتنزه عن الغرض disinterestedness ، ولما كان الطفل يبدأ بإدراك كيفيات أو قيم الأشياء من حيث اللون والشكل والصوت والحجم ، فإن وعيه – بصفة عامة – وعيا جماليا (١) .

وفى ضوء التعريف السابق للوعى الجمالى من حيث كونه القدرة على التذوق فبالتالى فإن التذوق هو القدرة على تمييز الشئ الجميل ، من الشئ العادى ، أو تعزى إلى القدرة على إستنباط كل ما هو جميل فى الفن والطبيعة (٢) .

والتذوق الجمالى المراد الحديث عنه فى مجال هذا البحث ، هو نمو وعى الطفل ، بحيث يستطيع أن يستجيب لأنواع مختلفة من العلاقات الجمالية ، فى الصور الماثلة أمامه ، وتنمية قدرة الطفل على التمييز بينها ، وعلى حد قول " محمود البسيونى " أن التذوق يمثل نبضات التفاعل ، وادراك العلاقات بنوع من الفهم و الوعى والحس الجمالى فى كل ما نرى ، أو نسمع أو ندرك ، والمتعة هى التأثر بكل ذلك تأثرا يجعلنا نحس بلذة النشوة (٣) .

---

[1] وفاء ابراهيم : " الوعى الجمالى عند الطفل " ، مرجع سابق ، ص ١٤ .

[2] A. Merrian-Webster : Webster's New Collegiate Dictionary , N. Y. G. and C. Merrian co. Publishers, 1961, p. 15 .

[3] محمود البسيونى : " قضايا التربية الفنية " مرجع سابق ، ص ١٦٤ .

وإن الطفل يشعر – كما يقول اتين سوريو – بحاجات جمالية كثيفة . ولكنها تختلف عن حاجات البالغين ، فهو مثلا يحب جمع الاشياء الصغيرة التي تحمله إإلي دنيا الخيال وعالم السحر ، وهو مولع بالنظر إإلي الصور والزخارف في الكتب ، والشئ الاكيد أن الطفل لايتوجه فقط إإلي النماذج المصنوعة ، وإنما يتوجه احيانا إإلي الطبيعة فكم من قطرة ندي تحت وهج الشمس ، وكم من زهرة في الحقول يرنو إإليها متبصرا فتثير عنده الاحساس بالعجب ، علي درجة من الكثافة لايبلغها الكبار الناضجون ([1]) .

ويذكر " محمود البسيونى " أن التربية الفنية تهدف أول ما تهدف إلى تنمية التذوق الجمالى و إدراكه ، سواء فى الطبيعة ، أو فيما خلقه الله .

وينظر التذوق الجمالى إلى أن كل ألوان الحياة نماذج من الأعمال الفنية ، وإدراك الإنسان لهذا يتحقق بنسب متفاوتة ، تتأثر بالعوامل الثقافية ، والإقتصادية ، والإجتماعية و النفسية ، بشكل واضح نتيجة لما للتذوق الجمالى من طبيعة معقدة ، بمعنى : أن التذوق الجمالى لايمكن النظر اليه على اعتبار أنه شئ مستقل يمكن ادراكه فى ذاته ، بصرف النظر عن البيئة التى يمارس فيها . ففى جمهورية مصر العربية – على وجه الخصوص – توجد بيئات متعددة الجوانب ، لكل منها معتقداتها ، وثقافتها ، وخصائصها ، وتاريخها الطويل ، الذى يجعل كل بيئة فى النهاية تختلف عن أى بيئة آخرى ، فبيئة القرية تختلف عن بيئة المدينة ، وبيئة الصحراء عن بيئة الساحل ، فإذا حللنا عوامل كل بيئة وجد أنها تتضمن مستويات اجتماعية وعقائد متوارثة ، وعادات سلوكية ، تنتقل من الآباء الى الأبناء ، الذين بدورهم يحافظون أو يتمردون عليها ([2]) . ولهذا فإن البحث يهتم بالتربية الجمالية التى تعين على النظرة الموضوعية ، وتكوين معايير سليمة نامية بالوعى الجمالى للطفل .

ومن ثم فإن ما سبق يدفع إلي طرح سؤال :

---

[1] إتين سوريو : الجمالية عر العصور ، ترجمة د. ميشال عامي ، منشورات عويدات ، ص ٢٣ .

[2] فاطمة عبد الحميد أبو النوارج : التذوق الجمالي ومشكلاته كما تظهر في سلوك عينة من أطفال في سن السابعة ، رسالة ماجستير ، المعهد العالي للتربية الفنية ، ص ١٣ .

(أ) ما هي القيمة الجمالية ؟

القيمة الجمالية هي التي تجعل الانسان يميز بين الجميل والقبيح في الطبيعة وفي الاعمال الفنية ، وهي تفترض علاقة تفاعلية بين المتلقي أو متذوق الجمال والشئ الذي يتم تذوقه سواء كان شيئا طبيعيا أو عملا فنيا ([1])

ولذا ينقسم الباحثون والمهتمون بالقيم إلي فريق يؤيد موضوعية القيمة الجمالية بمعني اعتقادهم بأن القيمة الجمالية تكمن في تلك الخصائص والسمات التي يحتويها الموضوع الجميل ، أما الفريق الآخر فهو يري أن القيمة الجمالية ترتبط بالمتلقي أو المتذوق لموضوع جميل فهو الذي يضفي من احساسه علي هذا الشئ ([2]) . فيصبح بالنسبة له جميلا ، لذلك يفضل البعض تعريف القيمة بأنها ليست فيما نفضله بل فيما هو قادر علي إثارة تفضيلنا وأعجابنا متي توافرت الظروف السليمة لكي تتم هذه الاستجابة ، وبذلك فالقيمة هي ماهو موجود بالقوة – علي حد قول أرسطو – وليس هو الموجود بالفعل ([3]) .

والقيمة الجمالية قيمة ثرية متسعة المجال ، متعددة الخصائص والسمات ، كثيرة الإرتباطات فهي ترتبط بالتراث ، والوعي الجمعي ، وبالمستوي الثقافي ، وبالمناخ الاجتماعي والنضج النفسي ، كما إنها تحقق للبعض لذة ومتعة وقد تمثل لأخرين احتياج ضروري يصله بالأخر في كل صورة ([4]) وبذلك يمكن القول ببساطة ان القيمة الجمالية تكمن في تلك العلاقة التي يشتبك فيها المتذوق مع الشئ الجميل عن وعي وقصد .

---

[1] د.وفاء إبراهيم :مرجع سابق ، ص ١٥،١٤ .

[2] Paul Edwards, ed.,: The Encyclopedia of philosophy Vol.,1-2 p., 52,53 . والمشار اليه فى رسالة الدكتوراه الخاصة بـ" عفاف أحمد فراج " " التذوق الفنى وعلاقته بنوع الجنس ، ومستوى التعبير الفنى لدى تلاميذ وتلميذات مرحلتى التعليم الأساسى والثانوى ، بكلية التربية الفنية ، قسم علوم التربية الفنية ، جامعة حلوان .

[3] د. اميرة مطر : مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، دار المعارف ،١٩٩٤ ،ص١٠ .

[4] إرنست فيشر :ضرورة الفن ،ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٦،ص٧ .

(ب) ما هي جوانب التذوق الجمالي ؟

لقد أشار " فؤاد أبو حطب " والمشار إليه فى بحث " لعفاف أحمد فراج " ([1]) إلى أن العالم الأمريكي " ماير" M. C. Meier – وهو أكثر علماء النفس اهتماما بدراسة القدرة الفنية ، وكذلك تلاميذه في جامعة " ايوا " – قد ذكر أن عامل التذوق الجمالي نمط مركب من السلوك يتطلب في جوهره إصدارأحكام على قيمة شئ أو فكرة موضوع من الناحية الجمالية ، ويمكن التمييز بين ثلاث عمليات في هذا السلوك هي " الحساسية الجمالية " ، " والحكم الجمالي " ، " والتفضيل الجمالي " :

– الحساسية الجمالية : Aesthetic Sensitivity

ويقصد بها استجابة المفحوص للمثيرات الجمالية إستجابة تتفق مع مستوى محدد من مستويات الجودة في الفن .

والمتأمل لمفهوم الحساسية الجمالية كما جاء في دراسات " ماير" يجد أن له شقين : الشق الأول : " إستجابة الفرد للمثيرات الجمالية " ، والشق الثاني : " أن تكون هذه الإستجابة تتفق مع مستوى محدد من مستويات الجودة في الفن " ، وفيما يلي توضيح لما جاء في الشق الأول والشق الثاني من التعريف ([2]) .

بالنسبة لتوضيح الشق الأول : (استجابة الفرد للمثيرات الجمالية) ويوضح " محمود البسيوني " أن : " الإحساس بالجمال استعداد متوافر عند الناس بدرجات متفاوتة ويطبقونه في كل ما يقع تحت حسهم في الحياة العادية مثل أدوات المشرب والمأكل والملبس والمسكن والمركبات المختلفة حتى سفن الفضاء والشارع والابتكار العلمي يدخل فيها الجمال والأمر لايتعدى أن نتأمل ما حولنا ، فالجمال متغلغل في نفوسنا في كل ما يقع تحت حواسنا ونستمتع به

---

[1] فؤاد أبو حطب : القدرات العقلية ، مرجع سبق ذكره ، والمشار اليه فى بحث لعفاف أحمد فراج "" التذوق الفنى وعلاقته بنوع الجنس ، ومستوى التعبير الفنى لدى تلاميذ وتلميذات مرحلتى التعليم الأساسى والثانوى " رسالة دكتوراه ، قسم علوم التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٩م .ص ١٣٢ .

[2] فؤاد أبو حطب : المرجع السابق .

فلو حللنا سلوك الإنسان عموما في الحياة نجد أنه يتركب من مجموع الإستجابات لمواقف مختلفة ، وكل استجابة إيجابية أو سلبية تتضمن . رضى بذلك أم لم يرض . ممارسة لقدرته على التذوق واصدار الأحكام ([1]) .

ويعلق " جورج سانتيانا " فيقول يُكسب الإحساس بالجمال إحساسا بأننا احرار من أجسادنا ، وتفسير ذلك أن اللذة الجمالية ليست لذة مركزية في عضو معين من أعضاء البدن ، فتكون لذة منفصلة عن عملية الإدراك ، انها لذة إدراكية ، توجه إدراكنا إلى شئ خارجي بحيث نتوهم أن هذه اللذة إنما هي صفة في الأشياء الخارجية ([2]) وبالنسبة لتوضيح الشق الثاني من تعريف الحساسية الجمالية وهو " أن تكون الإستجابة الجمالية متفقة مع مستوى محدد من مستويات الجودة في الفن " وهو أن لا يقف الفرد الذي تتوافر لديه خاصية " الحساسية الجمالية " عند حدود الانتباه إلي المثيرات الجمالية فقط بل يتعدى هذا المستوى إلى مستوى آخر هو مستوى القدرة على أن يفرق بين المستويات الجمالية للأعمال الفنية ، وفيما يلى عرض لأهم خصائص الرؤية الجمالية :

* لاتقتصر الرؤية الجمالية على مجرد رؤية عملية Practical Vision كالتي تتمثل في التمييز بين الأحداث والأشياء من خلال ما يختزنه الفرد من خبرات معرفية سابقة ([3]) فعند رؤية الشجرة مثلا نكتفي بأنها شجرة وليست شيئا آخر .

* لا تقتصر الرؤية الجمالية على مجرد رؤية تحليلية Curious Vision تهدف إلى تحديد نوع ما ، وتمييزه عن الأشياء الأخري مثل تحديد نوع معين من الأزهار ، فهذه الرؤية تهتم فقط بالشئ تحت الملاحظة دون ارتباط هذا الشئ بالأشياء التي تكون لها علاقة به .

---

[1] محمود البسيوني : قضايا التربية الفنية ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٩ م.

[2] جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، مصطفى بدوي ، (القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية) .

[3] Read Hasty : Encounter With Art, New York, London, McGraw Hill Book Company, 1962.

* إن الرؤية الجمالية نوع من الرؤية الخالصة Pure Vision يرى فيها الشئ مسألة ذات قيمة جمالية في حد ذاتها ، كما يدرك من أجل خصائصه الجمالية التي تتوفر فيه ، في هذا المستوى من الرؤية يصير التآكل الموجود في طلاء الجدران بفعل أشعة الشمس وما تحدثه من ظلال موضوعا جماليا([1])

* تتحدد نوعية الرؤية ــ أو مستوياتها ــ عند الناس وفقا لاهتماماتهم في الحياة ، وليس معنى ذلك أن تقتصر الرؤية الجمالية على الفنانين فقط ([2])، وبهذا تتحقق صفة الشمول .

* نجد أن الرؤية الجمالية تجمع بعض الخصائص المميزة في عملية التذوق الفني ، فهي تجمع بين خصائص الفضول Curiosity وحب الإستطلاع والرغبة في المشاركة Willingness to Participate ، والعقل المتفتح Open Minded ، وتركيز الانتباه Concentration of Attention ([3]) .

والمقصود " بالفضول " أن يكون الفرد لديه استعداد لأن يكون متحررا من أية إنطباعات وتوقعات سابقة ، عند مشاهدته للعمل الفني ، بمعنى عدم افتراض وجود صورة تشبهها ، وعليه أن يكون متهيئا للتعامل مع صور جديدة ([4]) .

والمقصود " بالرغبة في المشاركة" شعور الفنان عند انتاجه لعمل فني بأن هناك من سيشاركونه الإحساس من المتذوقين .. وهكذا فإن ما سيتحقق يكون مشاركة بين المتذوق والفنان ([5]) ، فالمشاهد عندما يتذوق العمل الفني تذوقا سليما لا يكتفي بمجرد التعرف على المظاهر الشكلية فحسب بل إنه يتعمق حتى يصل إلى مشاركة الفنان في تجربته الفنية ([6]) .

---

[1] David Sylvester :" Henry Moore" Cataloged Van Exhibition at the Tate Gallery, Percy Lund Humphries and Co., Ltd.. 1968.

[2] Read Hasty : Op. Cit., P. 42.

[3] Read Hasty : Op. Cit., P. 344.

[4] محفوظ صليب : مرجع سبق ذكره ، ص ص ٣٩ ــ ٤٠ .

[5] روبن جورج كولنج وود : مبادئ الفن ، ترجمة : أحمد حمدي محمود ، القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦ .

[6] المرجع السابق ، ص٣٨٧ .

أما المقصود " بالعقل المتفتح " فيشير إليها " محمود بسيوني " في أن الرؤية الجمالية هنا تحتاج إلى عقلية تسمح بالتطور وتسعى إليها ، فكل عصر له أسلوبه وله طريقة تعبيره [1] ، هكذا فإن عملية تذوق الأعمال الفنية تتطلب عقلية متفتحة قادرة على أن تدير حوارا دائما بين القيم الإبتكارية الجديدة في العمل الفني ، وبين الخبرة السابقة (٢).

أما خاصية " تركيز الإنتباه " فهي الأساس في بلوغ إدراك كامل للعمل الفني ، لذلك نتوقع أن تختلف مستويات الإنتباه ومن ثم الإدراك من مجرد الإدراك السريع إلى درجة يمكن أن نسميها درجة التوحد مع العمل الفني ، فيكون الفرد مستغرقا كلية في تأمل العمل ، والقدرة على عزل كل مثيرات خارجية متعارضة مع إدراك العمل الفني (٣) .

مما سبق نرى أن هناك علاقة بين مفهوم " الحساسية الجمالية " ومفهوم " الرؤية الجمالية " ، فالفن يهتم أساسا بالتناسق البديع بين جزيئات العمل نفسه ، ومن خلال هذا التناسق يشعر المتذوق بالراحة النفسية بسبب التناسق الذي يحدث داخله ، وينظم نفسيته المضطربة بفعل متاعب الحياة اليومية (٤) .

ـ الحكم الجمالي : Aesthetic Judgment

ويقصد به درجة الإتفاق بين الحكم الذي يصدره المشاهد على العمل الفني وأحكام الخبراء في الفن ، وهو العملية الثانية من ثلاث عمليات يتضمنها سلوك المتذوق ، الذي يهتم بإصدار الأحكام على الأعمال الفنية . ومن أشهر الدراسات في هذا المجال تلك التي قام بها " تشايلد " ١٩٦٥ حيث أعد اختبارا يطلب فيه من المفحوص أن يحاول الحكم على أي العملين اللذين يعرضان "أفضل من الوجهة الجمالية" ، وبهذا يعبر عن حكمه الجمالي إن وجد ، وإلا

---

[1] محمود البسيوني : أراء في الفن الحديث ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٣ ، ١٩٦١ .

[2] Read Hasty: Op. Cit., P. 433.

[3] Read Hasty: Op. Cit., P. 433.

[4] نبيل راغب : لماذا يعشق الإنسان الجمال ، ضمن " مجلة الفيصل " ، السعودية ، العدد ٦٧ ، ص ص ١٢٣ ، ١٢٧ .

فإن عليه أن يحكم على أى العملين يتفق خبراء في الفن على أنه أفضل من الآخر ، وتكون الدرجة التي يحصل عليها المفحوص على ضوء مدى اتفاق أحكامه مع أحكام الخبراء [١].

وفي هذا الإطار يذكر"محمود بسيوني" [٢] أن هناك ثمة رباط بين إصدار الحكم على العمل الفني ، وتذوق هذا العمل ، فإصدار الحكم معناه أن المتلقي يكون قد مرّ في تجربة وخرج منها بنتيجة فإذا كانت ممتعة يكون قد تذوق العمل الفني ، وإذا لم تكن ممتعة ففي هذه الحالة لايكون الشخص قد تذوق العمل الفني ، حث نجد أن " فؤاد أبو حطب " [٣] يعرف الحكم الجمالي بأنه درجة الإتفاق بين الحكم الذي يصدره المفحوص على العمل الفني وأحكام الخبراء في الفن .

ـ التفضيل الجمالي : Aesthetic Preference

ويقصد به نوع من الميل الجمالي الذي يتمثل في نزعة سلوكية عامة لدى المتلقي تجعله يحب فئة معينة من أعمال الفن دون غيرها ، ومعنى هذا أن التفضيل الجمالي يتعلق بالأثر الذي تحدثه الأعمال دون غيرها ، زمعنى هذا أن التفضيل الجمالي يتعلق الأثر الذي تحدثه الأعمال الفنية أي صورة القبول والرفض . ويذكر" فؤاد أبو حطب " [٤] أن هذا الجانب من جوانب التذوق الجمالي قد حظى بدراسات عديدة من ميدان علم النفس قد يكون أشهرها ما قام به العلامة " سيرل بيرت " منذ عام ١٩١٩ مع عدد من تلاميذه يذكر منهم " ديور " و " وليامز " و " ستيفنسون " و " أيزنك " ، وقد أجريت هذه الدراسات على مختلف وسائط الفن كالأدب نثرا وشعرا والرسم والعماة

[1] عفاف أحمد فراج : التذوق الفني وعلاقته بنوع الجنس ، ومستوي التعبير الفني لدى تلاميذ وتلميذات مرحلتي التعليم الأساسي والثانوي ، رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٩م ،ص ص ١٣٨ ، ١٣٩

[2] محمود البسيوني : إبداع الفن وتذوقه ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٣ ، ص ٩٠ .

[3] فؤاد أبو حطب : الشخصية والتفضيل الفني ، المجلة الإجتماعية والقومية ، المركز القومي للبحوث الإجتماعية والجنائية ، المجلد العاشر ،١٩٧٣ ، ص ٥ .

[4] فؤاد أبو حطب : الشخصية والتفضيل الفني ، المرجع السابق ، ص٤٥٢ .

والنحت والموسيقى . ومن أهم النتائج التي توصلوا إليها بالإضافة إلى وجود عامل التذوق (التفضيل) الجمالي العام ، يوجد عاملان ثنائيا القطب يدلان على تفضيل الأساليب الكلاسيكية في مقابل الأساليب الرومانسية ، وتفضيل الاتجاه الواقعي في مقابل الاتجاه الانطباعي .

ويذكر " عبد المطلب القريطي " [١] أن التفضيل عملية نفسية تشير إلى الترتيب الذي يضعه الفرد لعدة بدائل بحسب أولويتها وأهميتها وقيمتها بالنسبة له . ويذكر " شاكر عبد الحميد " [٢] أن الدلالات الخاصة بكلمة (تفضيل) تتضمن عمليات مقارنة تتم بين شيئين أو أكثر وتكون محصلة هذه المقارنة اختيار شئ معين . أو أكثر . من الأشياء التي تتم المفاضلة بينها وترك شئ آخر أو أكثر.

<u>* نظرية بارسونز Parsons لنمو التفضيل الجمالي عند الأطفال:</u>

قدم " مايكل بارسونز " Michael J. Parsons فى كتابه " كيف نفهم الفن " How we Understand Art " تطور معرفى للخبرات الجمالية (١٩٨٧) نظرية للتطور الجمالى والمشار إليها فى بحث " عفاف أحمد فراج " ([٣]) ، وقد اشتقت هذه النظرية من وجهات النظر إلى الطبيعة ، والدور الذى يؤديه الفن ([٤]) . ويسعى " بارسونز " فى نظريته إلى تطبيق مبادئ النمو النفسى على الفنون ، وذلك من خلال إقتراح سلسلة من المراحل التى تميز الإستجابات الأكثر نضجا للأعمال الفنية ، ويهدف

---

[1] عبد المطلب القريطي : التفضيل اللوني ومبرراته ، ضمن "مجلة علوم وفنون" ، (جامعة حلوان ، المجلد الثالث ، العدد الأول ، يناير ١٩٩١ .

[2] شاكر عبد الحميد وأخرون : دراسات نفسية في التذوق الفني ، مرجع سبق ذكره ، ص٩ .

[3] Michael J. Parsons : <u>how we understand art</u> : a Cogitative Developmental Account of Aesthetic Experience New York : Cambridge Uni. Press, 1987, 159, PP. See Also Parson's Essay<u>" Stages of Aesthetic Development</u>", Aesthetic and Art Education ." ed Smith and Simple P.P. 367- 272 .

والمشار إليه فى رسالة " عفاف أحمد فراج " ، " <u>التذوق الفنى وعلاقته بنوع الجنس ، ومستوى التعبير الفنى لدى تلاميذ وتلاميذات مرحلتى التعليم الأساسى والثانوى</u> " رسالة دكتوراه ، قسم علوم التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، جامعة عين شمس ، ١٩٩٩م . ص ١٠٧ – ١١٦ .

[4] See : <u>The Journal of Aesthetic Education</u> . V. 22. N. 4. WINTER 1988, P.P. 83-84.

والمشار إليه فى رسالة " عفاف أحمد فراج " ، <u>المرجع السابق</u> . ص ١٠٧ .

بارسونز إلى تحقيق تكامل عدد من فروع المعرفة المنفصلة : التطور الجمالى النفسى ، النقد الفنى ، والتربية الفنية .

مراحل التطور الجمالى لـــ" بارسونز " :

* **المرحلة الأولى :** تعتبر مميزة للأطفال فى مرحلة ما قبل المدرسة يهيمن عليها تفضيل بسيط للاستجابات من النوع المزاجى ، هذا مع العلم بأن الاستجابات الجمالية فى هذا الصدد تتحدد عن طريق الجوانب التى يحبها الأطفال أو التى لا يحبونها . ومن الناحية الجمالية فإن الميل لإحدى اللوحات هو نفسه اصدار حكما جماليا ، ويلاحظ أن المشاهد يذكر بعض الجوانب الخاصة التى تلفت النظر فى الصورة ، ففى إحدى الحالات نظر الطفل إلى بورتريه " إيفان البرايت " ، وعندما طلب منه أن يشير إلى بعض الجوانب المعبرة فى اللوحة ، أشار إلى كرسى ومكتب وذكر أنهما منحاه إحساسا سعيدا . وعامة فى هذه المرحلة ينجذب الفرد للجوانب المفضلة ، كما ينجذب إلى الألوان المفضلة ، على الرغم من أن جميع الألوان الزاهية تتصف بجاذبيتها الحسية المباشرة ، والإستجابة للموضوع تتصف بالطابع الحر ، وخاصة بالنسبة للموضوعات التى تذكر الفرد ببعض الأشياء المفضلة فى خبراته .

* **المرحلة الثانية :** يسيطر على المرحلة الثانية الإهتمام بالموضوع والتعبير واستخدام الوسط الفنى والحرفية ، ومن الناحية الجمالية تمثل هذه المرحلة تقدما حيث أها تساعد المشاهد على التمييز بين بعض جوانب الخبرة على أساس أن لها صلة بالجوانب الجمالية (التى لها علاقة باللوحة) ، وتميزها عن تلك التى ليس لها علاقة . والمشاهد فى هذه المرحلة يهتم بالواقعية ، ويأخذ فى إعتباره أحكام الأخرين الجمالية ، ولاحظ بارسونز أن الإستجابة التقليدية لبورتريه " إيفان البرايت " هى الإستجابة غير المتعاطفة بما لا يقبل الجدل (مع ملاحظة أن الشكل منفر) . وعامة ففى هذه المرحلة يتم التركيز كما سبق على الموضوع حيث يتم إكتشاف الفكرة وراء التمثيل ، حيث ينظر للوحة على أنها نافذة منفتحة على الموضوع .

* **المرحلة الثالثة** : تتركز المرحلة الثالثة على التعبير ، ومن الناحية الجمالية تساعد هذه المرحلة الفرد على رؤية عدم وجود علاقة قائمة بين جمال الموضوع وواقعية الطراز ومهارة الفنان . والمشاهد فى مواجهة العمل الفنى يبدأ فى التفكير فى الأسئلة التاريخية للسياق والصفات والمغزى الإجتماعى ، وقد لاحظ بارسونز أن الإستجابة التقليدية لبورتيه " ايفان البرايت " وهو شكل منفر . تتميز بنوع من من المشاركة الوجدانية مع الشكل المصور على اللوحة . ويبدأ الفرد فى دراسة اللوحات على أساس صفة الإحساس بالخبرة التى يمكن أن تنشأ بداخله ، ويذكر " بارسونز " فى هذه المرحلة نتصور الأعمال الفنية على أساس أنها تعبر عن بعض الحالات الذهنية التى يعرفها الفنان غضب والحب والتعاطف .

* **المرحلة الرابعة** : تتركز على الوسط الفنى والشكل ومن الناحية الجمالية فإن الفرد يكتشف الجوانب المهارية فى الوسط الفنى والشكل والطراز ، ويميز ما بين جاذبية الموضوع والجانب العاطفى . يبدأ المشاهد فى هذه المرحلة فى التفكير فى العمل الفنى من خلال وجهة نظر أكثر ميلا للطابع الفردى ، وتقل الإهتمامات التقليدية ، ويلاحظ ازدياد معدل الإهتمام بالصفات العاطفية المؤثرة فى العمل الفنى . والنظر إلى مغزى اللوحة ، بإعتبارها مسألة اجتماعية ، وليس مجرد انجاز فردى . ويذكر " بارسونز " أن الفرد يتصور العمل الفنى على أساس أنه يمتلك بعض الصفات التى لا يدرى بها الفنان مثل : الضحالة ، أو الجرأة ، أو العاطفية .. وغير ذلك من الصفات التى تعكس صفات المجموعة التى ينتمى إليها مثل : حركة معينة أو جيل أو مرحلة معينة .

* **المرحلة الخامسة** : تتركز المرحلة الخامسة حول موضوعات اصدار الأحكام الجمالية ومن الناحية الجمالية فهذه المرحلة تساعد الفرد على التوصل إلى استجابات دقيقة ، وعامة فى هذه المرحلة يتوصل الفرد إلى الإستقلالية فى الحكم على الأعمال الفنية ، وإعادة ضبط أحكامه . ويذكر "

بارسونز " أنه يقدم هذه المرحلة بإعتبارها تمثل تقدما ، وليس بسبب التقنيات أو زيادة التعليم ، ولكن لأنها تؤدى إلى إمكان لإالقاء بعض الأسئلة الممكنة حول قيم عالم الفن ذاته التى كانت تعتبر من قبل الأمور المسلم بها .

(ج) <u>الخلط بين التذوق الفني والتذوق الجمالي</u>:

هل الجمال يندرج تحت الفن أم الفن يندرج تحت الجمال ؟

من خلال التعاريف الإجرائية للعمليات الجمالية (الحساسية / الحكم / التفضيل) يتضح أنها تعتمد على سلوكيات تتصل بالفن التشكيلي ، فهل جانب العلماء الصواب عندما خلطوا بين الجمال والفن ؟ الحقيقية أن الفن يحوي جمالا والعكس ليس صحيحا، ومثال على ذلك مثلا ما كتبه " روز نكرانز " K. Rozenkranzعام ١٨٥٥ كتابا سماه "جماليات القبح " Aesthetic of the Ugly . لذلك كان من الأهمية الفصل بين الظاهرتين الفنية والجمالية يقول " جون ديوي " : (وبالرغم من اشتراك الفن والجمال في أسس واحدة إلا أنه في بعض الأحيان يشار إلى فصل هذه الظاهرة الفنية من حيث هي إبداع وخلق عن الظاهرة الجمالية من حيث هي تذوق واستمتاع كي لا يكون الفن شيئا مفروضا على المادة الجمالية ، وفي أحيان أخرى يشار إلى أن الظاهرة الجمالية تستوعب الإبداع والتذوق معا ([1]) . أي تستوعب الفن و جمالياته ، ويعرف " هربرت ريد " ([2]) الفن بأنه محاولة لابتكار أشكال سارة تقوم بشباع إحساسنا بالجمال ، أما الجمال فعرفه "هربرت ريد " بأنه وحدة خاصة بالعلاقات الشكلية ، من خلال إدراكاتنا الحسية . من التعريف السابق يتضح أن الفن يرتبط بالإبتكار ، أما الجمال فيرتبط بالعلاقات التشكيلية التي يتلقاها المتذوق ، بل يتعدى الى العلاقات الموجودة في عناصر الطبيعة .

---

[1] جون ديوي : الفن خبرة ، ترجمة : زكريا إبراهيم ، مراجعة : زكي نجيب محمود ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٣ م ، ص٨٢ .

[2] Read, H. : The Meaning of Art, Middle Sex Penguin Book, 1963, P. 16.

إن التمييز بين ما هو جمالي وما هو فني أمر ضروري ، فليس كل ما هو جمالي متعلقا بالفن فقط ، فالطبيعة قد تشتمل على جمال ، لكنها ليست فنا ، وعلى هذا إذا ذكر العلماء مصطلحات مثل القدرة الفنية أو التذوق الفني أو التفضيل الفني فهى تنصب على مجال الفن ، أما إذا ذكروا مصطلحات مثل التذوق الجمالي والتفضيل الجمالي .. فيجب أن تكون في مجال الفن وغير الفن (١). ويتناول " محفوظ صليب " (٢) قضية الفصل بين ما الجميل والفني فيذكر أن المقصود بالتذوق الجمالي هو إحساس الإنسان بوجود قيم جمالية في الطبيعة ، والمقصود بالطبيعة هنا البيئة المحيطة بالإنسان متمثلة في الأرض وما عليها من مخلوقات حيوانية ، أو إنسانية أو نباتية ، أو جبال ، أو صحراء... إلخ ، إن جميع هذه الأشياء لها نوع من الإستقرار والترتيب والإنتظام فكلها متعايشة في تجانس واتساق . أما القيم الجمالية فهي ناتجة عن وعي الإنسان بتحقيق درجة أكبر من الارتباط والتكامل في العلاقة التي تربط الأشياء ، فالإنسان بفطرته يعيش ويحس بالقيم المتضادة والمتجانسة ،هذه القيم تجعل الإنسان يشعر بالمتعة في إدراكها والوعي بها مما يكسبه شعورا بالجمال .

أما الفن فهو نشاط بشري يعبر عن فكر الإنسان الفنان مصاغ في رموز وأشكال يحملها الفنان مضامين فكرية تمثل رؤيته وخبرته في العالم المحيط به سواء كان طبيعيا أو اجتماعيا... توضع في علاقات تضع فيما بينها نظاما متكاملا يشتمل على القيم الجمالية التي يدركها الإنسان في البيئة الطبيعية بشكل مكثف يشعر ويستمتع بها الرائي مباشرة . وعلى هذا فتذوق القيم الجمالية في الأعمال الفنية هو ما نطلق عليه تذوقا فنيا أي أن التذوق الجمالي يكون خاصا بتذوق القيم الجمالية في الطبيعة . (٣)

لعل هذا يجعلنا نتسائل قائلين : **هل يدرك الطفل القيمة الجمالية ؟**

---

[1] Berlyne, D. E. :Aesthetics and Psychobiology, Op. Cit. P. 116.

[2] محفوظ صليب : مرجع سبق ذكره ، ص ص ٢٠ـ ٢٢ .

[3] محفوظ صليب : مرجع سبق ذكره ، ص ص ٢٠ ـ ٢٢ .

نجد ان الطفل يقدر القيمة الجمالية ضمنيا ، دون قدرة علي التصريح بذلك ، وانما يدرك ويصنف ويميز وتتحدد لديه الأشياء من خلال قيمتها الجمالة أي الوانها الصارخة ، أو الحارة ، أو أشكالها المتلألئة ، أو حركتها المثيرة ، أو صوتها الرفيع لا الخشن . أما بالنسبة لطبيعة القيمة الجمالية .

ويمكننا الأن العودة الي تحديد مقومات الوعي الجمالي عند الطفل ،اذا كان الوعي الجمالي عند البالغين يتكون بصفة عامة من الجميل والجليل ،"الجميل" beauty كما يقول كانط هو الذي نتحرر في متعته من استخدام الأسلوب النفعي أو الغرضي مثل سرورنا بالزهريات المزخرفة ، والأرابسك ، وفي الطبيعة نجده في الزهور ،والقواقع ، والبللورات . اما الجليل Sublime فهو ذلك الذي يتجاوز قدرات الانسان العقلية والخيالية والجسمانية بمعني عدم القدرة علي تصوره حسابيا أو حجما مثل نجوم السماء ، ورمال الشواطئ .[1]

وفي ضوء التعريفين نجد الطفل إلي مرحلة ما قبل البلوغ يخاف من كل ما هو أكبر منه الأشياء ، والأشخاص ، لذلك فإن وعيه الجمالي يتأسس علي الجميل وليس علي الجليل الذي يحتاج الوعي به الي قدرات شعورية وعقلية تستوعب الضخامة ، والمساحات الشاسعة والأشكال المخيفة وأيضا المظاهر الغير مألوفة من حيث الحجم واللون والتكوين ، ولذا فإن الوضع التكويني والطبيعي والسيكولوجي للطفل يقدم الجميل علي الجلي في وعيه الجمالي ، وذلك لأن الجميل سوف يحقق له استئناس الوجود الخارجي والعمل علي إقامة علاقة جمالية مع الجميل سوف تمهد بدورها إلي فهم الجليل والاستمتاع به فيما بعد ([2]) .

---

[1] Gilbert and Kuhn : A history of Aesthetics, Greenwood press, publishers 1972,p.,337,339.

[2] د. وفاء إبراهيم :مرجع سابق ، ١٧ ، ١٨ .

- البيئة وأثرها التذوقي في نمو الأطفال :

البيئة Environment هى كل ما يحيط بالفرد من مظاهر طبيعية ، أو كائنات حية . أي إنها الوسط الذي يعيش فيه الفرد بكل ما يشتمل عليه هذا الوسط من معنى وبالضرورة تتم عملية تفاعل ، وتكيف بين الفرد وبيئته وعندما يحاول الفرد مواجهة المواقف وحلها وتذوقه للأمور بتأمل ، فإن البيئة تكون متضمنة فيها ، فالفرد وبيئته يكونان وحدة مترابطة وأي تفكير ، أو احساس ، أو أية حركة جسمية ، أو تغير فسيولوجي ينتمي إلى الموقف الخارجي في البيئة بقدر ما ينتمي إلى الفرد ([1]) .

ولكن كثيرا ما توجد في البيئة أشياء لايستطيع الفرد أن يدرك معناها أو يتأثر بها ، وبهذا تصبح بعيده كل البعد عن بيئته الحقيقية ، لان البيئة الحقيقية هي كل ما يؤثر في الفرد ويغير في سلوكه . فحينما لا يعي الفرد منظر النيل بمياهه الجارية ، والأشجار تأخذها بين أحضانها ، وغروب الشمس وما أضفته بلونها على البيئة من حولها ، فإن بيئته في هذه الحالة لم تؤثر فيه ، ولم يتأثر بها رغم وجوده بينها ، ولم تكون معنى بالنسبة اليه([2]) .

ولكن ما يهم حقيقة هو المعنى الفني ، أو المعنى الجمالي للبيئة . وكيفية تنمية هذا الوعي بالنسبة للأطفال كمؤثر هام وحيوي ، فحينما يوجه الطفل إلى القيم الجمالية لما يحيطه من أشياء في بيئته قد يمر بها كل يوم ، مثل الزلط مثلا ، كيف شكلته الطبيعة ، وخلقت منه أشكالا تجريدية ، أشبه بالكائنات الحية أو البشر . وهكذا بالنسبة لكل ما يحيط بالأطفال في بيئتهم الجمالية .

وكلما أمكن تنمية الوعي الجمالي للطفل ، أمكن أن نرّقى جانبا هاما من جوانب الشخصية هو الجانب الذي يهتم بالروحانية ، والأخلاقية ، والأنسانية ، ويميزه عن سائر الكائنات الحية . واننا نضع بذور التذوق في

---

[1] فاطمة عبد الحميد أبو النوارج : التذوق الجمالى ومشكلاته كما تظهر فى سلوك عينة من أطفال فى سن السابعة ، مرجع السابق : ، ص ١٥٠ .

[2] فاطمة عبد الحميد أبو نوارج : المرجع السابق ، ص ١٥١ .

المدرسة ، ونجني ثمارها في المجتمع ، فكثيرا ما يحكــم ذوقه في تنظيم مدينة ، او اقامة مبنى ، فإذا كان ذوقه قد نما ، ضمنا سلوكه الفني نحو هذه الأشياء وارتقى في سلم المدنية ، واذا لم ينم ذوقه كان سلوكه قبيحا مذريا .

وعندما يتأمل المرء في كل ما سبق ، يمكن أن يدرك أهمية تدعيم الوعي الجمالي لدي الطفل ، إذ أنه خامة تحتوي كثير من إمكانيات التشكيل وزوايا النظر المتنوعة التي تحرض ملكات الطفل وتجعلها تتأزر . فيجب الا نتركه لطبيعته فيضعف أو يتراجع ، وقد يندثر نهائيا كمكون من مكونات شخصية الطفل ، ولذا علينا ان ننتهج منهجا حصيفا نستفيد منه لزيادة وترقية وتفعيل هذا الوعي في حياة الطفل ،فإذا كان الوعي الجمالي هو النمو المتزايد نحو الاكتشاف الدائم عن الوحدة في الإختلاف ، في المتناقضات ، في المتعارضات ، فإنه بذلك يغرس احترام الرأي الأخر ومعتقداته ويبتعد ذا الوعي الجمالي عن التعصب والتشدد ، وكذلك يجعل صاحبه يبحث دائما عن زوايا جديدة للرؤية فيتجنب الجمود ، وأيضا عن جوانب ومستويات متعددة من التفكير فيتحرر من أحادية النظر العقلية التي تعوق التقدم وتغلق طريق التبادل والحوار الانساني والفهم المتبادل .

إن ارتفاع مستوى الإدراك الجمالى ، لايقف عند حدود التذوق الفنى فحسب ، بل يمتد كذلك إلى سائر مظاهر السلوك الاجتماعى والإنسانى عامة ، ولعل هذا هو الذى دفع الباحثة إلى اختيار هذا الموضوع للبحث ، مؤملة بهذا أن تسهم ولو بجزء بسيط فى التوعية بأهمية التذوق الجمالى ، ورسم السبيل الى تنمسيته . لذلك فإن ما ينشده البحث ، أنه إذا تولينا الطفل بالتنشئة الجمالية وشب منذ الصغر متفهما للقيم ، والعلاقات الجمالية ، التى تتمثل فى كل ما تقع عليه العين من أشكال مختلفة ، قادرا على تفهم الحقائق ، يستطيع الإدلاء بآراء صادقة حقيقية ، ضمنا جيلا متشبعا بالخلق الجميل ، على وعى بالعلاقات الجمالية فى معانيها الفنية ، والبشرية .

يتصدى هذا الفصل لرصد أربعة محاور رئيسية تدور حول خصائص النمو النفسى والفنى لطفل ٧-٩ سنوات ، ورسوم قصص الأطفال ، والوعى الجمالى لطفل ٧-٩ سنوات ودور قصص الأطفال فى تنميته والدور التربوى للقصة .

فيبدأ بأول هذه المحاور وهى خصائص النمو النفسى والفنى للطفل من ٧-٩ سنوات مع عرض للخصائص النفسية المميزة لأطفال هذه المرحلة مع عرض مظاهر النمو الحركى والعقلى والوجدانى فى تلك المرحلة ، ، كما يعرض هذا المحور خصائص ورسوم الأطفال من سن ٧-٩ سنوات وهى التكرار ، المبالغة ، الحذف ، التسطيح ، الشفافية ، الجمع بين المسطحات المختلفة فى حيز واحد ، و الجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة فى حيز واحد ، وأخيرا ظهور خط الأرض فى رسوم أطفال هذه المرحلة ، مع عرض نبذة مختصرة عن فن الطفل كمصدر للإستلهام لفنانى الكتاب فى القرن العشرين وفائدة تدريس الفن للأطفال .

ثم يتجه إلى المحور الثانى المتمثل فى تصميم رسوم قصص الأطفال والذى بدوره يتناول عناصر وأسس بناء القصة الموجهة للطفل والأساليب الفنية المستخدمة فى قصص الأطفال وتم استعراضها بدئا من الأسلوب الواقعى ، فالخيالى ، فالتعبيرى ، فالزخرفى ، فالتجريدى ، وأخيرا الفطرى ، ثم تتناول الباحثة بالشرح عناصر التصميم وعلاقتها برسوم قصص الأطفال ، بدئا من النقطة كعنصر تصميمى وعلاقتها برسوم قصص الأطفال ، ثم الخط وعلاقته برسوم قصص الأطفال ، فالشكل وعلاقته برسوم قصص الأطفال ، ثم الفراغ وعلاقته برسوم قصص الأطفال ، فالملمس وعلاقته برسوم قصص الأطفال ، ثم الظل والنور وعلاقته برسوم قصص الأطفال ، ومنتهياً إلى اللون وكنيته وعلاقته برسوم قصص الأطفال . ثم بعد ذلك يتناول القيم الجمالية وعلاقتها برسوم قصص الأطفال بدئا بالإيقاع

وعلاقته برسوم قصص الأطفال ، ثم التكرار وعلاقته برسوم قصص الأطفال ، ثم الإتزان وعلاقته برسوم قصص الأطفال ، ثم التناسب وعلاقته برسوم قصص الأطفال ، ثم التباين وعلاقته برسوم قصص الأطفال ، ومنتهيا بالوحدة وعلاقتها برسوم قصص الأطفال . أما المحور الثالث فقد قامت فيه الباحثة بالحديث عن الوعى الجمالى عند الطفل ودور قصص الأطفال فى تنميته ، والبيئة وأثرها التذوقى فى نمو الأطفال . أما المحور الرابع والأخير فهو نبذة مختصرة للدور التربوى للقصة .

الفصل الثالث
دراسات سابقة
ومرتبطة بالموضوع

الفصل الثالث

دراسات سابقة ومرتبطة بالموضوع

- أولا : دراسات تناولت خصائص النمو النفسى والفنى للطفل
- ثانيا : دراسات تناولت رسوم قصص الاطفال وعلاقتها بتنمية الوعي الجمالي .
- ثالثا : دراسات تنـــاولت قيـــما جـــماليـــة .

الفصل الثالث

دراسات سابقة ومرتبطة بموضوع البحث

- دراسات تناولت خصائص النمو النفسي والفني للطفل .

1. دراسة سرل بيرت (١٩٤٦) .
2. دراسة لونفيلد V.Lowenfeld (١٩٥٥) .
3. دراستى حمدى خميس (١٩٥٦) ، (١٩٦٢) .
4. دراسة بافل ماشوتكا (١٩٦٢) .
5. دراسة فاطمة عبد الحميد أبوالنوارج (١٩٧٢) .
6. دراسة مجدي فريد عدوي (١٩٧٩) .
7. دراسة جوديث Colombo Claire He Lmund, Judith (١٩٨٧).
8. دراسة بارسونز Michael J. Parsons (١٩٨٧).
9. دراسة عفاف أحمد فراج (١٩٩٦) .
10. دراسة مصطفي عبد العزيز(١٩٩٩) .

- دراسات تناولت رسوم قصص الاطفال وعلاقتها بتنمية الوعي الجمالي

1. دراسة عبد العزيز ممدوح عبد العزيز الجندي (٢٠٠١).
2. دراسة محمد محمود أحمد شحاته (١٩٩٠).
3. دراسة مها درويش محمد (٢٠٠٣) .
4. دراسة ناصر أحمد حامد محمد (٢٠٠١) .
5. دراسة سهام عبد الحميد الطوبى (١٩٧٥) .

- دراسات تناولت عناصر وأسسا جمالية :

1. دراسة أحمد عبد الكريم (١٩٨٣) .
2. دراسة رودويل Jenny Rod well (١٩٨٧) .
3. دراسة محمد جلال حسن (١٩٩١) .
4. دراسة ديوز Pat Dews ,(١٩٩٨) .
5. دراسة خالد مصطفى (١٩٩٩م) .

➢ وقد قامت الباحثة بتناول هذه الدراسات المرتبطة كالتالي :

أولا : دراسات تناولت خصائص النمو الفني والنفسي للطفل :

١) دراسة سرل بيرت (١)

من أهم الدراسات الميدانية تلك التي قام بها "سيرل بيرت" في انجلترا ، والتي ساعدت علي توضيح كيف يتذوق الاطفال العمل الفني ومدي دقة أحكامهم الجمالية ، والفرق بينها وبين احكام الكبار المتخصصين وغير المتخصصين في الفن ، والذي كان بعنوان " معايير تفضيل الصورة عند الكبار والاطفال " .

- وتهدف الدراسة الي التأكد من وجود معايير مختلفة لتفضيل الناس للصورة (العمل الفني) ، وقد ضمت عينته اعدادا كبيرة من الافراد المتنوعين في الاعمار ومستوي الثقافة ، وقام بعرض خمسين عملا فنيا لمشاهير الكلاسيكين وأخري لاعمال عادية وطلب منهم ترتيبها حسب أفضليتها فنيا . بعد عرضها علي مجموعة من نقاد الفن ليقوموا بترتيبها وفقا لافضليتها من الناحية الفنية . وعندما وازن "بيرت" بين الترتيب السائد الذي استخلصه من النقاد والخبراء ، وحسب معامل الارتباط بينهما واعتبره دالا علي درجة التذوق وصعودا وهبوطا ، ولاحظ ان ذلك المعامل يزداد في الغالب مع زيادة سن الطفل ، في الوقت الذي ينعدم عند كثير من الكبار الا من توفر لديهم المران الفني الطويل . وكان من نتائج البحث : انه وجد ان هناك عاملا واحدا عاما تقوم عليه الاحكام الفنية عند جميع أفراد العينة ، ووجد ايضا ان بعض صغار الاطفال (اولئك الذين دون الثامنة) قد قربوا جدا في ترتيبهم الصور من ترتيب الخبراء والنقاد . وقد استفاد البحث الحالى من هذه الدراسة فى تحديد الفئة العمرية للأطفال عينة البحث ، وطريقة تطبيق الدراسة الميدانية .

---

[1] سرل بيرت :" كيف يعمل العقل "، ترجمة محمد خلف الله ، الفكر الحديث ، القاهرة ١٩٤٦م .

٢) دراسة لونفيلد V. Lowenfeld (1955) (١)

ويعتبر هذا الكتاب من أهم المراجع في فنون الأطفال ، وقد تأثرت به المدارس العربية إلى حد كبير . ويدعم لونفيلد عرضه لمراحل نمو الطفل بالاشارة الى جوانب النمو الجسمي والعقلي والإنفعالي والإدراكي ، والجمالي في كل مراحله . وقد استفاد البحث الحالى من هذه الدراسة فى التعرف على مراحل نمو الطفل خاصة النمو الجمالى والذى يرتبط بموضوع البحث الحالى.

٣) دراستي حمدي خميس (١٩٥٦) ، (١٩٦٢) :

أ- الفن ووظيفته في التعليم (٢) :

يشرح المؤلف في الفصل الثاني من هذا الكتاب اتجاهات الطفل في التعبير ، فالرسم بالنسبة له لغة يعبر بها عن أفكاره وانفعالاته المختلفة ، ومن مظاهر ذلك عدم تقيده بأمكنة وأزمنة معينة في الرسم ، والخلط بين الكتابة والرسم .

ثم يشير إلى التشابه الكبير بين تعبير الطفل والفنان القديم ، وكلاهما يرسم ما يعرفه لا ما يراه . كما يذكر أيضا من مظاهر الإختلاف بين رسوم الجنسين ميل الولد الى التعبير الإنفعالي ، وقلة التفاصيل ، والبنت الى التعبير الزخرفي وكثرة التفاصيل ، وميل كل منهما الى التعبير عن الموضوعات التي تدور حول نشاط الجنس الذي ينتمي اليه . وقد استفاد البحث الحالى من تلك الدراسة من التعرف على اتجاهات الطفل فى التعبير الفنى والتعرف اكثر على فن الطفل عامة .

---

[1] Lownfeld, V. : Creative and Mental Growth , (5th. Ed.) N.Y. : The Macmillan Comp. 1955. pp. 64 -242.

[2] حمدي خميس : الفن ووظيفته في التعليم ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٦م ، ص ص ٥١ ، ١١٨ .

ب- رسوم الأطفال (١) :

يتناول هذا الكتاب بالشرح والتحليل مراحل نمو رسوم الأطفال وما يتصل بكل منها من خصائص وتقع في سبعة مراحل هي :

١- مرحلة ما قبل التخطيط : من الولادة - سنتين .

٢- مرحلة التخطيط : ٢-٤ سنوات .

٣- مرحلة تحضير المدرك الشكلي : ٤-٧ سنوات .

٤- مرحلة المدرك الشكلي : ٧- ٩ سنوات . (والتي يتناولها البحث الحالي) .

٥- مرحلة محاولة التعبير الواقعي : ٩-١١ سنوات .

٦- مرحلة التعبير الواقعي : ١١-١٣ سنة .

٧- مرحلة المراهقة : ١٣-١٧ أو ١٨ سنة .

ونركز من بينها على مرحلة المدرك الشكلي من ٧-٩ سنوات فانها تتميز باتجاهات كثيرة في التعبير والتي تؤكد تغليب الطفل للحقائق المعرفية على الحقائق المرئية ، مثل التكرار ، التسطيح ، الشفوف ، المبالغة ، والحذف ، وغيرها . وقد استفاد البحث الحالى من هذه الدراسة فى التعرف على مرحلة المدرك الشكلى الخاصة بعينة البحث وما هى مميزات هذه المرحلة العمرية .

٤) دراسة بافل ماشوتكا Machotka . P (١٩٦٢) (٢) :

موضوع الدراسة " التفضيلات الفنية لدي عينة من الاطفال الفرنسيين الذكور من سن ٦-١٢ سنة " وتهدف الدراسة الي مقارنة أطوار النمو الجمالي في المحتوي واللون والشكل بمراحل النمو العقلي ، كما أوردها "بياجيه" Piget وهي مرحلة التفكير قبل الاجرائي Proper Ational (٤-٧ سنوات) ، مرحلة التفكير الاجرائي العياني Concrete

---

[1] حمدي خميس : رسوم الأطفال ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٢ .

[2] Machotka, P.: Aesthetic Criteria in Childhood; Justifications of Preference, Child Development, 1966

Operational(٧ او ٨ . ١١ او ١٢ سنة) ، ثم مرحلة التفكير المجرد أو العمليات الشكلية Formal Operational. وأوضحت النتائج أن اللون والموضوع هما المحكان اللذان يعتمد عليهما الطفل حتي سن السابعة أو الثامنة في تقويم الصور والرسوم ، وفي المرحلة الثانية يحكم الطفل علي الصور وفقا لمدي وضوحها وتمثيلها للواقع وتباين ألوانها وانسجامها ، الا أن عامل الوضوح كمحك للتقويم ، يبدو أكثر شيوعا وتأكيدا لدي أطفال سن التاسعة من عامل التباين والانسجام ، وفي المرحلة الثالثة يعتمد تقويم الرسوم بدرجة أكبر علي كل من الطراز style ، والتكوين Compostion والاستضاءة وهي عوامل أكثر موضوعية ، وقد توصل Machotka P. الي وجود فروق في التذوق الفني مرجعها اختلاف مستوي الخبرة الفنية . وقد استفاد البحث الحالى من هذه الدراسة المهمة فى التعرف على خصائص التفضيل الفنى عند أطفال هذ المرحلة العمرية وخاصة النمو الجمالى .

٥) دراسة فاطمة عبد الحميد أبو نوارج (١٩٧٢) (١) :

قامت "فاطمة أبوالنوارج" بدراسة تهدف الي كيفية القيام بتنمية التذوق الجمالي في نفوس الاطفال وكيف يمكن اذن القيام باختبار التذوق الجمالي وقياسه ووضع معايير لمستوياته ، وتنميته .

وتضمن البحث مفهوم التذوق الجمالي واختباره عمليا ، من خلال تجربة عملية علي مجموعتين من الاطفال المختلفتين في المستوي الاجتماعي ، وقامت بعرض أعمال فنية عليهم وملاحظة أثر البيئة الاجتماعية علي التذوق الجمالي لدي المجموعتين . ولقد كانت من نتائج البحث أن للبيئة الاجتماعية أثرا واضحا في تذوق الجمال ، ويتضمن البحث تأكيدا لاهمية تنمية التذوق الجمالي وأن الحاجة ماسة الي العناية به ، وقد توصلت "فاطمة ابو النوارح"

[1] فاطمة عبد الحميد أبوالنوارج:" التذوق الجمالي ومشكلاته كما تظهر في سلوك عينة من أطفال من السابعة " مع عرض منهجي للتغلب عليها "رسالة ماجستير ،المعهد العالي للتربية الفنية – وزارة التعليم العالي – ١٩٧٢م .

الي امكانية الارتفاع بمستوي التعبير الفني من خلال الارتفاع بمستوي التذوق الفني ، وهذه الدراسة الوحيدة التي تتناول أداء الافراد في الفن وتقـارن بينـه وبين تذوقهم . وقد استفاد البحث الحالى من هذه الدراسة فى صـياغة هـدف البحث من ناحية النمو بذوق الأطفال الجمالى .

٦) دراسة مجدي فريد عدوي (١٩٧٩م) (١) :

- يطرح البحث فكرة استخدام رسوم الاطفال في تصوير قصصهم وبخاصـة القصص ذات الطابع الخيالي ، التي تناسب اطفال الصف الخامس الابتـدائي ، وتكون ذات قيمة فنية مناظرة للقيمة الادبية المتمثلة في القصة .

ويهدف البحث الي استطلاع صلاحية رسوم الاطفال تصوير قصصهم ولـذلك افترض الباحث ثلاث فروض وهي ان الاطفال يتقبلون رسومهم اقرانهم ، انهم يفهمون المحتوي التعبيري لهذه الرسوم ، وأنهم ينمون فنيا من خـلال رؤيـة هذه الرسوم.

وقد أجريت تجربة للحصول علي رسوم الاطفال التي تصلح لتصوير بعـض القصص المختارة ، حيث اختيرت عينة من القصص وأخـري مـن اطفـال الصف الخامس الابتدائي ، وقدمت لها النصوص الادبية لكـي تعبـر عنهـا بالرسم ، وقد تم اختيار الصور الصالحة فنيا علي أسس موضـوعية بمعرفـة لجنة من الخبراء في التربية الفنية ، وتبين صحة الفـروض جميعـا ، وقـد أوصي بأن يتيح معلمو التربية الفنية الفرصة للاطفال لرؤية رسـوم أقـرانهم وتذوقها وذلك لمساعدتهم علي النمو فنيا وليتذوقوا أعمـال الاخـرين ، وقـد استفاد البحث الحالي من هذه الدراسة في التعرف علي اسـاليب الرسـم فـي قصص الاطفال ، وكذلك ساعد الباحثة في صياغة فرض البحث ، والتعـرف علي أثر المضمون الفني في رسوم الاطفال علي نموهم .

---

[1] مجدي فريد عدوي :" تزاوج المضمون الادبي في قصص الاطفال بالمضمون الفني في رسومهم وأثره في نموهم " رسالة دكتوراه – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – ١٩٧٩م .

٧) دراسة جوديث Colombm Claire He Lmund, Judith (١٩٨٧) (١) :

والهدف من الدراسة هو دراسة الحساسية الجمالية للاطفال الصغار لكل من الرسم والتصوير ، ودراسة ظهور الحساسيات الجمالية لدي الطفل باعتباره صانعا للفن ، وكذلك باعتباره ناقدا للاعمال التي ينفذها اقرانه . وقد تم اعداد دراستين لاستكشاف الافتراضات حول فن الطفل ، والحساسية تجاه الطرز المختلفة ، واختلافات أنظمة الرسم التي تميز كل من أعمال الاطفال الاصغر والاكبر سنا . تم في الدراسة الاولي فحص تكامل الانتاج التلقائي لاطفال الحضانة ، وكذلك مدي تفضيل الوسائل الفنية المختلفة مثل الالوان الزيتية والفرش وأقلام الفلوماستر وأقلام الرصاص او الاقلام الملونة في كل من الرسوم التجريدية ، أو التمثيلية ، والتصوير ، وكذلك لأباب هذا التفضيل ، وتم في الدراسة الثانية دراسة كيفية فحص الاحكام الجمالية التي يصدرها رفاق الاطفال حول أعمال زملائهم الاخرين ، وقد لوحظ أنها متشابهة الي حد ما لاعمال الاطفال ذاتهم ، كذلك فقد قامت الدراسة لأيضا باستكشاف التصور الفني للطفل ، كما أنها قامت بتوضيح كل من استجابات القبول والرفض في الاعمال التقليدية للاطفال وذلك كمحاولة لتحديد المعايير التي سيستخدمها الطفل في الحكم علي عمله الفني . وهذه الدراسة تتشابه والدراسة الحالية في أنها تتناول أفراد العينة من جانبي الانتاج الفني والتذوق الفني الا أن الجانب الثاني هو جانب يعتمد علي مقياس للتذوق أعدته الباحثة وليس أعمال أقرانهم في الفن ، بالرغم من أهمية هذا البعد الذي يحتاج لمزيد من الابحاث .

---

[1] Colomb, Claire Helmund, Judith: A Study of Young Children's Aesthetic Sensitivity of Drawing and Painting, Paper Presented at Biennial Meeting of the Society for Research in Child Development (Baltimore, MD, April 23-26, 1987) .

٨) دراسة بارسونز Michael J. Parsons (١٩٨٧)(١) :

وكانت الدراسة التي قام بها بعنوان:

"How we understand art Acognitive Development Account of Aesthetic Experience"

وفي هذه الدراسة قدم " بارسونز" نظرية للتطور الجمالي ، اشـتقت مـن وجهات النظر حول الطبيعة ، ومن الدور الذي يؤديه الفن من خلال استجابات ٣٠٠ فرد ما بين أطفال ما قبل المدرسة ، والفنانين مـن مختلـف الاعمـار والخبرات علي مدي عشر سنوات لأعمال فنية في التصوير أنجزت مـا بـين ١٨٨١-١٩٣٧ ، حول الاسباب التي تجعل أحد الاعمال جيدا ، والآخر رديئا . ويري "بارسونز" أن إختلاف ردود الافعال تجاه نفس العمل الفنـي ، يمكـن تفسيره بطريقة جزئية في ضوء اختلاف توقعات الافراد تجاه الاعمال الفنية.

وفيما يري عرض موجز لمراحل التطور الجمالي(التذوق الفنـي) عنـد "بارسونز" :

المرحلة الاولي: تمثل الاطفال في مرحلة ما قبل المدرسـة ، ويهـيمن عليهـا تفضيل بسيط للاستجابات ذات الطابع المزاجي.

المرحلة الثانية: يسيطر عليها الاهتمام بالموضوع وعادة يتم تجاهـل جوانـب الموضوع.

المرحلة الثالثة: يسيطر عليها التعبير.

المرحلة الرابعة: يسيطر عليها الاهتمام بالوسائط الفنية والشكل.

المرحلة الخامسة: يتوجه الفرد في هـذه المرحلـة إلـي إصـدار القـرارات الفنية(الحكم الفني).

---

[1] Micheal J. Parsons: "How we understand art Acognitive Development Account of Aesthetic Experience"- NewYork: Cambridge University press, 1987.

٩) دراسة عفاف أحمد فراج (١٩٩٦) (١) :

قامت "عفاف أحمد فراج" بدراسة بعنوان" التفضيل الجمالي وعلاقته بنوع الجنس ومستوي الخبرة الفنية" ، وانحصرت مشكلة الدراسة حول ماهية الاستجابات التي يبديها أفراد العينة من طلبة وطالبات الفرقتين الاولي والخامسة من كلية التربية الفنية علي مقياس التفضيل الفني للتصوير- إعداد الباحثة- وماهو تأثير عاملي اختلاف نوع الجنس(ذكر- أنثي) ؟، ومستوي الخبرة الفنية علي هذه الاستجابات؟ ومن أهم نتائج الدراسة المرتبطة بالفروق بين الجنسين في التفضيل الفني هي أن الاناث فضلن الاسلوب الواقعي وإزددن إهتماما بالاسلوب الواقعي والتعبيري وإهتمامهن بالمشاعر التي يحتويها العمل الفني ، بينما يفضل الذكور الاسلوب التجريدي وتفضيلا أقل بالاسلوب التعبيري كما أظهروا إهتماما أكثر بمضمون العمل الفني.

أما أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة بالنسبة للفروق بين مستوي الخبرة الفنية(مستوي التعبير الفني) وعلاقتها بالتفضيل الفني فهي ان طلبة وطالبات الفرق الاولي بكلية التربية الفنية أنهم أصحاب المستوي الواقعي أكثر من زملائهم بالفرقة الخامسة والمفترض أنهم أصحاب المستوي الاعلي في الخبرة الفنية ، كما أظهرت النتائج أن الاسلوبان التعبيري والخيالي يأخذان الاهتمام الاكبر في التفضيل الفني بالنسبة لأصحاب المستوي الأعلي في الخبرة الفنية ، كذلك الاهتمام بمعاني العمل الفني ، وأسباب اختياره والحالة المزاجية للمتذوق ، كما أظهرت النتائج أيضا أن طلبة وطالبات الفرقة الأولي بكلية التربية الفنية يفضلون الأسلوب التجريدي أكثر من أصحاب المستوي الأعلي في الخبرة الفنية خاصة إناث الفرقة الأولي .

---

[1] عفاف أحمد فراج: : التفضيل الفني وعلاقته بنوع الجنس ومستوي الخبرة الفنية لدي عينة من طلبة وطالبات كلية التربية الفنية ، رسالة ماجستير (كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، ١٩٩٦).

١٠) دراسة مصطفي عبد العزيز (١٩٩٩) (١) :

وتدور الدراسة عن مفهوم التعبير الفنى عند الأطفال ودوافعه ، ومقوماته ، ومظاهره المسطحة والمجسمة وبعض العوامل المؤثرة فيه ، ودور المعلم فى توجيه نشاط الأطفال فى الفن ، من خلال تسعة فصول يتناول الفصل الأول منها النمو النفسى فى مراحل الطفولة من الحضانة وحتى الطفولة المتأخرة ، ويتناول الفصل الثانى مفهوم التعبير الفنى للأطفال وأهم الدراسات التى تطرقت إلى هذا المجال ، وأهم العلوم المتصلة به ، ويتناول الفصل الثالث دوافع التعبير الفنى للأطفال ، والفصل الرابع يتناول معوقات التعبير الفنى عند الأطفال ، ويتناول الفصل الخامس التعبير المسطح للأطفال من طباعة ورسم ، ويتناول الفصل السادس التعبير الفنى المجسم وأهمية دراسته ، ويتناول الفصل السابع العوامل المؤثرة على التعبير الفنى للأطفال ، ويعرض الفصل الثامن النظريات التى تناولت التعبير الفنى للأطفال ، أما الفصل التاسع فيشير إلى دور المعلم فى توجيه التعبير الفنى للأطفال ، واستفادت الباحثة فى التعرف على خصائص النمو النفسى للأطفال عينة البحث الحالى وبالتالى تأثير هذه الدراسة على صياغة أهداف البحث الحالى .

ثانيا : دراسات تناولت رسوم قصص الاطفال وعلاقتها بتنمية الوعي الجمالي :

١) دراسة سهام عبد الحميد الطوبى (١٩٧٥) (٢) :

بدأ منهج هذا البحث بالكشف النظرى عن الإرتباطات الجديدة التى تناولتها مشكلة البحث المتمثلة فى أن منهج سيمرل Cemrel للتربية الجمالية يعتمد اعتمادا واضحا على النمو الإبتكارى ، وترقية الإتجاهات نحو الفن ،

---

[1] مصطفى محمد عبد العزيز : سيكولوجية التعبير الفنى عند الأطفال ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،

[2] سهام عبد الحميد الطوبى : " مفهوم التربية الجمالية وتطبيقاته فى التربية الفنية بالفرقة السادسة الإبتدائية " ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٥ م .

وكان اهتمام الباحثة ابراز الدعائم الأساسية ، النظرية والتطبيقية ، التى بنى عليها منهج سيمرل Cemrel ، وايضاح العلاقة بين الأنواع العديدة لأنشطة سيمرل Cemrel فى التربية الجمالية ، وعن تأثير منهج التربية الجمالية على الأداء الإبتكارى للتلاميذ وأوضحت نتائج البحث أن الأطفال الذين تم تطبيق منهج سيمرل Cemrel للتربية الجمالية حدث لديهم نمو فى الأداء الإبتكارى عن هؤلاء الذين لم يتعرضوا للمنهج . وقد استفاد البحث الحالى من هذه الدراسة من ناحية ارتباط هذه الأنشطة الجمالية بالتربية الفنية .

٢) دراسة محمد محمود أحمد شحاته (١٩٩٠) (١) :

– تعرضت هذه الدراسة الي اساليب التصميم المجسم والمتحرك في قصة الطفل والتجسيم والابعاد المكانية واللونية والاسس الفنية والعلمية والقيم الجمالية للعلوم المختلفة (كالرياضة والهندسة) ، وعلاقتها بتصميم كتاب وقصة الطفل ، في محاولة من الباحث لتوضيح المفاهيم المتعلقة بعناصر واسس ونظم التصميم المستخدمة في عمليات تصميم وانتاج قصص الاطفال ،واهمية دور المصمم في انتاج قصص الاطفال . فان اهم ما يقدمه هذا البحث هو وضع الاسس الفنية والعلمية لتصميم كتاب الطفل وقصته المجسمة والمتحركة في مصر– واسهاما في بناء البحوث التصميمية وانظمته ، ودور المصمم والمقومات التي يجب توافرها لمن يرسم أو يصمم للاطفال ، حتي يسهم هذا البحث في حل مشكلة الشكل الفني لكتاب الطفل ، ويصبح له شخصية متميزة.

وقد توصلت النتائج بأن كثير من الاطفال في هذه المرحلة المتوسطة من العمر– بين ٦–١٢ سنة –يفضلون الشخصية الطبيعية علي الشخصية المؤنسنة علي الرغم من ان نسبة غير قليلة تفضلها ايضا. وقد استفادت الباحثة من هذا

---

[1] محمد محمود أحمد شحاته: *أسس تصميمية لكتاب قصص الاطفال المجسمة والمتحركة في المرحلة الاولي في مصر"*
(رسالة دكتوراه ، تخصص الاعلان ،كلية الفنون التطبيقية ، قسم التصوير الضوئي والطباعة ، جامعة حلوان ،١٩٩٠).

البحث في الجانب التجريبي للبحث الحالي لتضع الباحثة في الاعتبار اهمية التصميم في كتاب الطفل وقصته ، والاساليب المستحدثة والمعاصرة للتصميم الجرافيكي.

٣) دراسة عبد العزيز ممدوح عبد العزيز الجندي (٢٠٠١) (١) :

- تتناول هذه الدراسة أدب الاطفال والقيم الجمالية لتصميم الشخصية بمصر القديمة من خلال البرديات وجدران المعابد والمقابر ، ثم الانتقال الي ما كان عليه اليونان والرومان والفرس والعرب القدامي من قسوة وجفاء في تنشئة الطفل حتي ظهر الاسلام الذي غير الكثير من المفاهيم وأهتم بالقيم والمبادئ واللغة والادب.

- ولقد تناول البحث شخصيات الحكاية الشعبية وشخصيات حيوانية من القصص التراثية.

- وقد قام بدراسة تاريخية وتحليلية لاهم الفنانين والشخصيات في كتب الاطفال الاجنبية ونظيرتها العربية ، وقد أستفاد البحث الحالي من هذه الدراسةفي التعرف علي الجانب التاريخي لتطور تناول الشكل الادمي في الحضارات القديمة والاتجاهات الفنية .

- ولقد كان من أهداف البحث ابراز اهمية الشخصية المرسومة في كتب الاطفال في التنشئة السليمة للطفل العربي من خلال ربطه ببيئته وجذوره ، و دراسة مدي نجاح و اخفاق الجانب الفني في الكتاب العربي في تقديم شخصية عربية تؤثر في خياله ووجدانه وتكوينه ، وتلك الاهداف مرتبطة ارتباطا وثيقا بأهداف البحث الحالي في ضرورة العمل علي المساهمة في تنشئة الاطفال تنشئة سليمة وفي محاولة لاثراء الثقافة البصرية لهم .

---

[1] عبد العزيز ممدوح عبد العزيز الجندي: الهوية العربية للشخصية المرسومة في كتب الاطفال - رسالة دكتوراه – كلية الفنون الجميلة ،قسم جرافيك ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١.

- ولقد استخلص الباحث في نتائج الدراسة وجود مورث حضاري وثقافي عربي ضخم يصلح كمادة خصبةلابتكار شخصية عربية في كتـــاب الطفـل ، وكذلك وجود وجود نماذج تراثية مصرية قديمة وعربية وشعبية لشخـصيات ثرية من التراث القصصي تصلح جميعا للصغار وقد اسـتفاد منهـا المجتمـع الغربي استفادة كبيرة في ادابه ورسومه في كتب الاطفال مثل آلف ليلة وليلة . ولقد كشفت الدراسة عدم تفرغ الرسامين بشكل كامل لهذا المجال واهتمـامهم بالكسب السريع دون الاهتمام بالقيمة الفنية .

٤) دراسة ناصر أحمد حامد محمد (٢٠٠١) (١) :

ــ وتهدف هذه الدراسة الي تصميم شخصيات رسوم متتابعة من واقع البيئة المصرية الزاخرة بكل الانماط ، في محاولـة لايجـاد بعـض الابعـاد الخاصة جدا والتي تعبر عن الشخصية المعنية. وهذه الابعاد تنبثق من بعـض الانفعالات والملامح والاشارات التي تعتبر الجسر المـؤدي الـي مـضمون شخصية الرسوم المتتابعة الموجهة بالدرجة الاولي لطفل المرحلة المتـأخرة ، ولذلك فان سيكولوجية الطفل من الامور الهامة في تصميم شخصيات الرسـوم المتتابعة

- ومن نتائج البحث ان بعض شخصيات الرسوم المتتابعة تسلي وتثير الطفل وتضيع وقته في قصص بلا هدف.وان هناك رسـوم متتابعـة وافـدة تحتوي علي مغامرات مثيرة تكون النتيجة تسرب الافكار الخاطئة الي اعمـاق الطفل عن التمييز العنصري والتعلق بأهل هذه المجتمعات . وان هناك رسـوم متتابعة تدخل الطفل في عالم الجريمة فلا يري وجه الفضيلة وأهمية العدالـة. وان هناك رسوم متتابعة تزرع جذور الجهل في نفـوس الاطفـال فـتجعلهم

---

[1] ناصر أحمد حامد محمد: *تصميم وتنفيذ الشخصيات في الرسوم المتتابعة لمجلات وقصص الاطفال في مصر*- رسالة ماجستير ،كلية الفنون التطبيقية ، قسم الاعلان ، جامعة حلوان ،٢٠٠١

يصدقون السحر والشعوذة. وان الانفعالات المصاحبة للشخصيات تقرب المعني المضمون للقصة . وكذلك ان اللون في الرسوم المتتابعة يستأثر اهتمام الاطفال بالتفاصيل المختلفة ، وتنطبع في اذهانهم ،ولاسيما ان كانت الرسوم اكثر اتصالا بحياتهم وبيئتهم .

٥) دراسة مها درويش محمد (٢٠٠٣) (١) :

ــ يقوم البحث علي دراسة الرسوم التعبيرية في قصص الاطفال المصريين تاريخيا ومدي تأثيرها علي أطفال سن ٥ – ١٢ سنة ، وقد استفاد البحث الحالي من الناحية الشبه تجريبية من حيث اختيار الفئة العمرية المناسبة للاطفال الموجه اليها البحث الحالي.

ثالثا : دراسات تناولت عناصر وأسسا جمالية:

١) دراسة أحمد عبد الكريم (١٩٨٣) (٢) :

وقد اهتمت الدراسة بالأسس الهندسية والتراكيب البنائية وما يتحقق من خلالها تصميمات تفيد فى بناء اللوحة الزخرفية كما اهتمت بالجوانب الإيقاعية الناشئة عن تحيل الأشكال الهندسية كما إهتمت الدراسة بإعادة الصياغات وصولا إلى الأشكال . وتفيد هذ الدراسة البحث الحالى فى معرفة الأسس الهندسية والتراكيب البنائية فى العمل الفنى وما يتحقق من خلالها من تصميمات .

---

[1] مها درويش محمد : الرسوم التعبيرية في قصص الاطفال المصريين من سن ٥ ـ ١٢ سنة (رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ،جامعة حلوان ، ٢٠٠٣)

[2] أحمد عبد الكريم : " إنتاج تصميمات زخرفية قائمة على تحليل النظم الإيقاع لمختارات من الفن الإسلامي " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٢ .

١) دراسة رودويل Jenny Rod well،(١٩٨٧) (١) :

تناولت هذه الدراسة التعريف بمبادئ الرسم والتلوين والتطـرق الـي استخدام تقنيات تنفيذ لونية مبتكرة في الاعمال الفنيـة ، ولقداسـتفاد البحـث الحالي من هذه الدراسة في التعرف علي هذه التقنيات والوسائط اللونيـة فـي تنفيذ بعض الصياغات التصميمية لقصص الاطفال .

٣) دراسة : (محمد جلال حسن)١٩٩١م (٢) :

وتهدف هذه الدراسة الى توضيح أهمية الاتجاهات الفنية الحديثة ومـا تتميز به من قيم جمالية وذلك من خلال أراء الفلاسفة والنظريات التى تناولت معنى القيم الجمالية ، كما توضح اثراء القيمة التـشكيلية فـى ابـراز القيمـة الجمالية من خلال دراسة تحليلية لبعض الأعمال النحتية الحديثة ، ومدى تأثر الفن والنحت الحديث بالتغيرات الحضارية التى حدثت فى أواخر القرن التاسع عشر أوائل القرن العشرين . وقد استفاد البحث الحالى من هذه الدراسـة فـى التعرف على الاتجاهات الحديثة للنحت والقيم الجمالية بها ، ومعرفـة بعـض السمات والمعالجات التشكيلية والقيم الجمالية محور هذا البحث .

٢) دراسة ديوز Pat Dews ,(١٩٩٨) (٣) :

تناولت هذه الدراسة اساليب مبتكرة في انتاج لوحات فنية من خلال عمـل تقنيات متنوعة من خامات وملامس ووسائط لونية مختلفة والتي تعددت فيهـا زوايا الرؤية . وتم الإستفادة من هذه الدراسة فى محاولة لتوظيف بعضها فـي خلق جوانب جمالية تتعدد من خلالها زوايا الرؤية الجمالية في قصة الطفـل ، من خلال تناوله للتقنيات والالوان بطريقة مختلفة.

---

[1] Jenny Rod well: Drawing , Contemporary Litho , London, 1987, P.1

([2])محمد جلال حسن :القيم الجمالية فى النحت الحديث – رسالة ماجستير – كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان – ١٩٩١ م .

[3] Pat Dews: Creative Discoveries in Water media, North Light Books, Cincinnati, Ohio, China, 1998.P.1

٤) دراسة خالد مصطفى (١٩٩٩م) (١) :

وقد كان الهدف من هذا البحث هو استخدام الكمبيوتر كوسيلة تكنولوجية حديثة فى تصميم الملصق الإعلانى وذلك لإكتشاف ابعاد جديدة للتصميم من خلال تطبيق البرامج الجاهزة فى معالجة أهم عناصر التصميم وهو " اللون " مما يوفر لنا الحصول على تصميمات ذات رؤية مستحدثة .

ويخوض البحث فى التعرف على أسس وعناصر تصميم الملصق والعوامل المساعدة على نجاحه ، ويعرض وظائف سيكولوجية الألوان وأثرها على فعاليات الملصق . وقد استفاد البحث الحالى من هذه الدراسة فى التعرف على عناصر وأسس التصميم ودورها فى عملية الإتصال والرؤية البصرية .

ملخص الفصل ومدى الإستفادة من الدراسات السابقة في هذا البحث

يتصدى هذا الفصل لرصد ثلاثة محاور رئيسية تدور حولها الدراسات المرتبطة بموضوع البحث ، فيبدأ بأول هذه المحاور وهى الدراسات التى تناولت رسوم قصص الاطفال وعلاقتها بتنمية الوعي الجمالي ، ثم بعد ذلك يتجه إلى المحور الثانى المتمثل فى الدراسات التى تناولت خصائص النمو الفني والنفسي للطفل ، أما المحور الثالث والأخير فيتناول الدراسات التى قدمت أسس جمالية للطفل . وقد استفاد البحث الحالى من هذه الدراسات فى تحديد الفئة العمرية للأطفال عينة البحث ، وطريقة تطبيق الدراسة الميدانية . والتعرف على مراحل نمو الطفل خاصة النمو الجمالى . وكذلك التعرف على اتجاهات الطفل فى التعبير الفنى والتعرف اكثر علـى فـن الطفـل عامة . والتعرف على مرحلة المدرك الشكلى الخاصة بعينة البحث وما هى مميزات هذه المرحلة العمرية . والتعرف علي اساليب الرسم في قصص الاطفال ، كما ساعد الباحثة في صياغة فرض البحث ، والتعرف علي أثر المضمون الفني

[1] خالد مصطفى : أثر اللون فى تصميم الملصق الإعلانى ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جرافيك ، ١٩٩٩م .

في رسوم الاطفال علي نموهم . والتعرف على خصائص التفضيل الفنى عنـد أطفال هذ المرحلة العمرية وخاصة النمو الجمالى . والتعرف علـى عناصـر وأسس التصميم ودورها فى عملية الإتصال والرؤية البصرية . والتعرف على بعض السمات والمعالجات التشكيلية والقيم الجمالية محور هذا البحـث . وقـد استفادت الباحثة فى التعرف على اهمية التصميم في كتاب الطفـل وقـصته ، والاساليب المستحدثة والمعاصرة للتصميم الجرافيكي .

الفصل الرابع

الـــدراســـة المـــيدانيـــة (التجريبية)

الفصل الرابع

الـــدراســـة المـــيدانيـــة

- أولـــا : منـــهج البـــــحث.
- ثانيا : فـــروض الـــبحث.
- ثالثا : عينــــــة البـــحث .
- رابعا : أدوات البــــــحث.
- خامسا : اجراءات التجربـــة.
- سادسا:المعالجةالإحصـــائية.

الفصـــــل الرابـــــع
الدراســـــــة المـــــيدانيــــــة

يتضمن هذ الفصل عرضا لمنهج البحث وإجراءاته متمثلة في فروض البحث وعينة البحث وكيفية اختيارها ووصفها وحجمها . يلي ذلك بيان بأدوات البحث المستخدمة ثم التطبيق الميدانى للدراسة التجريبية في نهاية البحث .

▪ أولا : منـــهج البـــحث:

تتبع الباحثة فى الجانب التطبيقى للبحث المتمثل فى التجربة البحثية المنهج شبه التجريبي المتمثل فى نظام المجموعة الواحدة ، بمفهومه الذي وصفه "فؤاد أبو حطب " ، أمال صادق (1) بالمنهج شبه التجريبي حيث تجري التجربة البحثية على مجموعة واحدة بحيث يقوم الباحث بعمل اختبار قبلى وآخر بعدي لنفس المجموعة ، وتتبع الباحثة فى الإطار النظرى لهذا البحث المنهج الوصفى ، وكذلك فيما يتضمن من دراسات مرتبطة .

▪ ثانيا : فـــرض البـــحث :

تم صياغة فرض البحث على النحو التالي :

توجد فروق ذات دلالة احصائية بين متوسطات درجات أطفـــال المجموعـــة التجريبية فى التطبيق القبلى والبعدى لمقياس تنمية الـــوعى الجمـــالى لـــصالح التطبيق البعدى .

---

(1) فؤاد أبو حطب ، أمال مختار أحمد صادق : " مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية" (مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩١ م) ص ٩٦ ، ٩٨

▪ ثالثا : عيـــنة البـــحث :

((١)) **اختيار العينة :**

قامت الباحثة بزيارة عدد من مدارس إدارة اسيوط التعليمية لإختيار ما يصلح منها للتطبيق الميداني الخاص بالبحث من حيث صلاحية المكان وعدد الأطفال وموافقة المدرسة واستعدادها لمساعدة الباحثة على تسهيل مهمتها أثناء التطبيق الميداني ، وقد تم اختيار عينة البحث من أطفال الفرقة الثانية والثالثة والرابعة بالمرحلة الأبتدائية من مدرسة (بدر الإبتدائية) بإدارة أسيوط التعليمية بمحافظة أسيوط ، حيث تراوحت أعمار الأطفال مابين (٧-٩) سنوات وقد أختيرت العينة فى هذا السن لأن الأطفال فى هذه المرحلة تكون قد وصلت إلى عمر يمكنها من المفاضلة ، أو الرفض ، والقبول ، وقد أطلق عليه علماء النفس " عمر الإستدلال " والنتائج عادة تشير إلى وجود طفرة ملحوظة فى نمو القوى المنطقية فى حوالى سن السابعة أو الثامنة ، وتعتمد قوى الإستدلال فى هذا السن على ما يلى : - نضج المعلومات - تجمع المعلومات - اكتساب عادات خاصة فى التفكير (١) ، وقد تم اختيار العينة بالطريقة العشوائية ، وترجع أسباب اختيار الباحثة لتلك المدرسة إلى :

تعاون إدارة المدرسة مع الباحثة واقتناعها بموضوع البحث وكذلك توفر الظروف الملائمة والإمكانيات المتاحة لتطبيق التجربة على سبيل المثال وجود حجرة للتربية الفنية ذات مساحة كبيرة جدا مما سهل على الباحثة تنفيذ التجربة ... ومن ثم أخذت الباحثة موافقة الإدارة التعليمية التابع لها المدرسة على تطبيق أدوات البحث ثم أخذت موافقة الإدارة المدرسية ....

---

[1] د. حلمى المليجى : سيكولوجية الإبتكار ، القاهرة دار المعارف ، ١٩٦٨ ، ص ١٧٣ .

((٢)) **حجم العينة :**

تكونت العينة من ٣٠ طفل وطفلة . ونجد أن أطفال العينة المختارة قد توفرت فيهم الخصائص المطلوبة للعينة من أنهم ينتمون إلى اسر تتباين في المستوى التعليمي وفي المهن التي ينتمي إليها أولياء الأمور وبالتالي فهى شريحة متنوعة وممثلة لكثير من فئات المجتمع ....

وقد سبق أن أشارت الباحثة عند الحديث عن خصائص النمو الفني للأطفال في مرحلة الطفولة المتوسطة من (٧-٩) سنوات (المرحلة التي تندرج تحتها عينة الدراسة) أن تلك المرحلة تسمى" المدرك الشكلي " أو " الموجز الشكلى " وهذه المرحلة تتسم بالحرية والتلقائية .

ويوضح الجدول (١) العدد الكلي لأطفال العينة التجريبية

جدول (١)

وصف العينة التجريبية للبحث

أنواع المجموعات	أعداد الأطفال		المجموع	اسم المدرسة	اسم الإدارة التعليمية التابعة لها .
	ذكور	إناث			
تجريبية	١٤	١٦	٣٠	بدر الإبتدائية	إدارة أسيوط التعليمية

■ **رابعا : أدوات البـــحث :**

أعدت واستخدمت الباحثة اداتين للتحقق من فرض البحث وهما :

الأداة الأولى هى مقياس الوعى الجمالى لأطفال (٧- ٩) سنوات وقد قامت الباحثة بتصميم اختبار الأدائين القبلى والبعدى للأطفال عينة التجربة.

١. الأداة الأولى : مقياس الوعى الجمالى للأطفال من ٧- ٩ سنوات .

٢. الأداة الثانية : الصياغات التصميمية المقدمة لأطفال العينة المتمثلة فى قصص الأطفال ، وفيما يلي عرض تفصيلي لهاتين الأداتين :

((١)) الأداة الأولى : مقياس الوعى الجمالى :

مر بناء ذلك المقياس بعدة مراحل وهي :

أ)- مرحلة تصميم المقياس .

ب)- مرحلة وصف المقياس .

ج)- مرحلة تقنين المقياس .

(أ) - مرحلة تصميم المقياس .

عند تصميم المقياس اتبعت الباحثة الخطوات الآتية :

تحديد الهدف من المقياس :

الهدف من المقياس هو التعرف على مدي تنمية الوعي الجمالي لأطفال (٧-٩) سنوات من خلال عينة من الصياغات التصميمية لقصص الطفل المصرى ، وذلك من خلال القياس القبلي قبل عرض التجربة وأيضا من خلال القياس البعدي لبيان أثر عينة من الصياغات التصميمية في تنمية الوعي الجمالي لأطفال عينة البحث .

خطوات تصميم المقياس :

قامت الباحثة بتحديد الوعي الجمالي بناء على تلك الخطوات :

- الاطلاع على الدراسات السابقة والأطر النظرية لتلك الدراسات للتعرف على الوعي الجمالي عند الأطفال .
- الاطلاع على المقاييس المختلفة المرتبطة بموضوع البحث .

- فى ضوء ما سبق تم صياغة لوحات المقياس ثم عرضت على مجموعة من المحكمين لإبداء ارائهم في مدى تحقيق الهدف من اعدادها .
- تم اجراء بعض التعديلات على المقياس بناء على آراء المحكمين وبعد ذلك تم إعداد المقياس فى صورته النهائية.

(ب) – مرحلة وصف المقياس :

يعتبر هذا المقياس محاولة لتحديد مدى تنمية الوعي الجمالي لدي أطفال من سن (٧– ٩) سنوات ، من خلال (٤ عينات) من الصياغات التصميمية لقصص الطفل المصرى ، فى ضوء النمو النفسى والفنى لأطفال تلك المرحلة .

مكونات المقياس :

= كراســـــة الأســـــئلة :

(*) صفحة الغلاف : وتشتمل على عنوان المقياس واسم معد المقياس ، وبعض التعليمات ، وبيانات عامة خاصة بالأسم ونوع الجنس والمدرسة والفرقة والعمر الزمنى الخاصة بكل تلميذ ، والدرجة الكلية التى حصل عليها فى الإختبارات .

(*) الصفحة الثانية : وتحتوى على : مثال للإجابة على الإختبارات ، و أسئلة الإختبارات السبع الخاصة بقياس الوعى الجمالى ، ولكل إختبار سؤال خاص بأحد القيم الجمالية ، ويطلب من الأطفال (عينة البحث) وضع علامة (✓) على رقم الصورة من بين ستة أرقام تمثل ستة لوحات أو صور ، احدى الصور تعبر عن القيمة الجمالية المقصود قياسها وباقى الصور لاتحتوى على هذه القيمة الجمالية ، ويوجد جدول

خاص للإجابة أمام كل إختبار. فى الصفحة رقم (٢) من المقياس والأسئلة على التوالى ([1]) :

- الإختبار الأول : يقوم الإختبار بقياس الوعى الجمـــالى لقيمـــة التكـــرار ، ويحتوى على أرقام اللوحات من (١) إلى (٦) .
- الإختبار الثانى : يقوم الإختبار بقياس الـــوعى الجمـــالى لقيمـــة الإيقـــاع ، ويحتوى على أرقام اللوحات من (٧) إلى (١٢) .
- الإختبار الثالث : يقوم الإختبار بقياس الـــوعى الجمـــالى لقيمـــة التبـــاين ، ويحتوى على أرقام اللوحات من (١٣) إلى (١٨) .
- الإختبار الرابع : يقوم الإختبار بقياس الـــوعى الجمـــالى لقيمـــة الوحـــدة ، ويحتوى على أرقام اللوحات من (١٩) إلى (٢٤) .
- الإختبار الخامس : يقوم الإختبار بقياس الوعى الجمالى لقيمـــة الإتـــزان ، ويحتوى على أرقام اللوحات من (٢٥) إلى (٣٠) .
- الإختبار السادس : يقوم الإختبار بقياس الوعى الجمالى لقيمـــة التناســـب ، ويحتوى على أرقام اللوحات من (٣١) إلى (٣٦) .
- الإختبار السابع : يقوم الإختبار بقياس الوعى الجمـــالى لقيمـــة التماثـــل ، ويحتوى على أرقام اللوحات من (٣٧) إلى (٤٢) .

= <u>كراســـة الصـــور :</u>

(*) <u>صفحة الغلاف</u> : وتشتمل على عنوان المقياس واسم معد المقياس .

(*) <u>الصفحة الثانية</u> : وتحتوى على : صور الإختبارات من الأول إلى الثالث فى الصفحة رقم (٤) من المقياس ، وأرقامها من (١ : ١٨) على التوالى ([2]) كما يلى :

- الإختبار الأول : يقوم الإختبار بقياس الوعى الجمـــالى لقيمـــة التكـــرار ، ويحتوى على الصور من (١) إلى (٦) .

---

[1] انظر الملاحق .
[2] انظر الملاحق .

- الإختبار الثانى : يقوم الإختبار بقياس الـوعى الجمـالى لقيمـة الإيقـاع ، ويحتوى على الصور من (٧) إلى (١٢) .
- الإختبار الثالث : يقوم الإختبار بقياس الـوعى الجمـالى لقيمـة التبـاين ، ويحتوى على الصور من (١٣) إلى (١٨) .

(*) الصفحة الثالثة : وتحتوى على : صور الإختبارات من الرابع إلى السابع فى الصفحة رقم (٥) من المقياس ، وأرقامها من (١٩ : ٤٢) على التوالى ([1]) كما يلى :

- الإختبار الرابع : يقوم الإختبار بقياس الـوعى الجمـالى لقيمـة الوحـدة ، ويحتوى على الصور من (١٩) إلى (٢٤) .
- الإختبار الخامس : يقوم الإختبار بقياس الوعى الجمالى لقيمـة الإتـزان ، ويحتوى على الصور من (٢٥) إلى (٣٠) .
- الإختبار السادس : يقوم الإختبار بقياس الوعى الجمالى لقيمـة التناسـب ، ويحتوى على الصور من (٣١) إلى (٣٦) .
- الإختبار السابع : يقوم الإختبار بقياس الوعى الجمـالى لقيمـة التماثـل ، ويحتوى على الصور من (٣٧) إلى (٤٢) .

= **مفـتاح التصـحيـح ::**

(*) صفحة الغلاف : وتحتوى على عنوان المقياس ، واسم معد المقياس.

(*) الصفحة الثانية : ، وتحتوى على حلول أسئلة المقياس فى الصفحة رقم (٧) فى المقياس ، بنفس ترتيبها فى كراسة الأسئلة والإجابة .

وكل إختبار تقدر له درجة ، أو نقطة ، تسجل مجموع النقط النهائية على أساس أن النهاية العظمى ، سبع درجات .

[1] انظر الملاحق .

تطبيق المقيـــاس :

من المستحسن أن يتم تطبيق المقياس بشكل فردى وبدون التقيد بزمن محدد وعلى الوجه التالى :

(*) يعطى الطفل فكرة مبدئية عن المقياس وأهدافه ، وتقدم له ورقة الأسئلة والإجابة ليكتب بياناته .

(*) يتم عرض كراسة الصور على الطفل ويقوم بفحص صور الإختبـــار الأول والذى يقيس أحد القيم الجمالية ـــ التكـــرار ، الإيقـــاع ، التبـــاين ، الوحدة ، الإتزان ، التناسب ، التماثل – ويطلب من الطفل تحديد أى مـــن الصور الستة تعبر عن هذا الأساس الجمالى والمتمثل فـــى صـــورة مـــن صور البيئة المحيطة ، ويتم عرض الإختبار الثانى إلـــى الـــسابع بـــنفس الطريقة المتبعة فى الإختبار الأول ، وعند تحديد ذلك يقوم بوضع علامـــة (✓) على رقم الصورة المفضلة فى كل إختبار فى المكان المخصص فـــى ورقة الأسئلة والإجابة ، ويتم تحديد درجة الوعى الجمالي عـــن طريـــق درجات الطفل الكلية فى الإختبارات السبع .

(ج) – مرحلة تقنين المقياس :

بعد وضع المقياس في صورته المبدئية تم التحقق من مدى صدق المقياس .

صدق المقياس :

ونعني بالصدق ، مدى قياس الاختبار لما وضع لقياسه ، وما وضع لقياسه فقط ، والتمييز بين طرفي القدرة التي يقيسها (١) ... ، وقد استخدمت الباحثة فى الدراسة الحالية طريقة صدق المفهوم عن طريق العرض على

[1] سعد عبد الرحمن : القياس النفسي (النظرية والتطبيق) ، مرجع سابق ، ص ١٨٣ .

المحكمين Concept Validity by Judge sty ، بعرض المقياس على مجموعة من الخبراء ، وهم :

- أ.د / محمد أحمد شحاته الخلوى .

الأستاذ بقسم التصميم – بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان.

- أ.م.د / محمد ياسين أبو العينين .

الأستاذ المساعد بقسم التصميم – بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان .

- أ.م.د / عماد فاروق راغب .

الأستاذ المساعد بقسم التصميم – بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان .

وبعد فحصهم لصور المقياس أقروها بنسبة اتفاق بين المحكمين قدرها ١٠٠%.

((٢)) الأداة الثانية : صياغات تصميمية متمثلة فى أربعة قصص :

إختارت الباحثة ست قصص للأطفال متوافرة فى المكتبات ، تناسب الفئة العمرية للبحث وهو سن السابعة إلى التاسعة ، وقامت بتأليف قصة سابعة ... فى ضوء الإطار النظرى للبحث، والدراسات المرتبطة بموضوع البحث ، وأهداف البحث .

وبناء على ما سبق تم عرض عدد (٧) قصص على لجنة من المحكمين لإختيار عدد (٤) قصص وهؤلاء المحكمين هم :

- أ. د / مصطفى محمد عبد العزيز .

أستاذ علم نفس التربية الفنية ورئيس قسم علوم التربية الفنية – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

- أ . د / حسينى على محمد .

الأستاذ بقسم التصميم – ورئيس القسم الأسبق بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان.

- أ.د / محمد أحمد شحاته الخلوى .

الأستاذ بقسم التصميم – بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان.

- أ .م. د / عفاف أحمد محمد فراج .

أستاذ مساعد علم نفس التربية الفنية – قسم علوم التربية الفنية – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان .

- أ.م.د / محمد ياسين أبو العينين .

الأستاذ المساعد بقسم التصميم – بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان .

- أ.م.د / عماد فاروق راغب .

الأستاذ المساعد بقسم التصميم – بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان .

وقامت اللجنة فى ضوء المعايير السابقة بإختيار أربعة قصص وهى :

- قصة " الكنز الخفى " .
- قصة " فصول زهرة " .
- قصة " نوافذ من ذهب " .
- قصة " أهم الألوان " (من إعداد الباحثة) .

أ)– **عينة القصص و هى كالتالى :**

- قصة (الكنز الخفي) :–

وهي من ضمن مجموعة قصص مكتبتى ، وتدور حول شجرة لم تعد تعطى ثمارا وإنما أصبحت مأوى للطيور والعصافير وبيتا للنحل ، وهدف المؤلف من القصة هو لفت إنتباه الأطفال إلى إدراك الكنز الحقيقي للأشياء التي تحيط بنا ومنها هذه الشجرة ، ومؤلف القصة هو عبد التواب يوسف ،

وهذه القصة ضمن مجموعة قصصية للمؤلف بعنوان " شجار الأشجار " [1] ، وقد قامت الباحثة بتصميم صياغات تشكيلية للقصة المطروحة . وتتكون من أربع لوحات تعبر عن مضمون القصة ، وقد تم تنفيذ اللوحات الأربع على مساحة ٦٠ × ٨٠ سنتيمتر لكل لوحة منفذة بخامة الجواش والألوان المائية والحبر على كرتون.

- قصة (فصول زهرة) :-

وهي من ضمن مجموعة قصص مكتبة الأسرة ، وقد اتخذتها المؤلفة أساسا لتثقيف الأطفال لأنها تقودهم إلى معرفة فصول السنة الأربعة ، وادراك قيمة تغيير الفصول على مدار السنة ، وتدور أحداثها حول فتاة إسمها " زهرة " لاتدرك قيمة فصول السنة من الربيع والخريف والصيف والشتاء ، ومؤلفة القصة هي " عبير عبد العزيز " والقصة المختارة من ضمن سلسلة قصصية للمؤلفة بعنوان " يوميات تختة " ([2]) وهى من ضمن القصص الفائزة بجائزة سوزان مبارك لأدب ورسوم الطفل لعام ٢٠٠٤ ، وقد قامت الباحثة بتصميم صياغات تصميمية للقصة . وتتكون من ست لوحات تعبر عن مضمون القصة ، وقد تم تنفيذ اللوحات الست على مساحة ٥٠ × ٧٠ سنتيمتر لكل لوحة منفذة بخامة الجواش والألوان المائية والحبر على كرتون.

- قصة (نوافذ من ذهب) :-

وهي من ضمن مجموعة قصص سندباد ([3]) ، وقد اتخذها المؤلف أساسا لجذب انتباه الأطفال لجمال الغروب وادراك قيمته كظاهرة يومية تمر عليهم ، وتدور أحداثها حول فتى إسمه " عامر " يشاهد كل يوم انعكاس

---

[1] عبد التواب يوسف : " شجار الأشجار " – مجموعة قصصية - دار المعارف ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٦

[2] عبير عبد العزيز : " يوميات تختة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٤ ، ص٢ .

[3] حسين بيكار : " السندباد " ، دار المعارف ، المجلد الثالث ، العدد ٣٧ ص٣ .

ضوء الشمس الذهبى وقت الغروب على احدى نوافذ احد البيوت البعيدة من منزله ولكنه لايدرك ذلك الا بعد ان يقوم برحلته الى هذا المنزل ذو النوافذ الذهبية ، والقصة المختارة من ضمن سلسلة قصص الشعوب والتى كانت تصدرها مجلة سندباد . وتتكون من ثلاث لوحات تتضمن خمس مشاهد تعبر عن مضمون القصة ، وقد تم تنفيذ اللوحات الثلاث على مساحة ٥٠ × ٧٠ سنتيمتر لكل لوحة منفذة بخامة الجواش والألوان المائية والحبر على كرتون

- قصة (أهم الألوان) :-

وهذه القصة من تأليف الباحثة ([1]) ، وقد اتخذتها الباحثة أساسا لتثقيف الأطفال لأنها تقودهم إلى معرفة الألوان الأساسية والثانوية ، وإدراك أهميتها و قيمتها الجمالية و أماكنها فى الطبيعة حولنا . وتتكون من ثلاث لوحات تتضمن ستة مشاهد تعبر عن مضمون القصة ، وقد تم تنفيذ اللوحات الثلاث على مساحة ٥٠ × ٧٠ سنتيمتر لكل لوحة منفذة بخامة الجواش والألوان المائية والحبر على كرتون.

ب) - معيار تقييم عينة الصياغات التصميمية :

استخدمت الباحثة معيار تقييم للصياغات التصميمية لقصص الطفل المصري ٧ - ٩ سنوات ([2]) ، والذى يتمثل فى ثلاثة محاور ، يحتوى المحور الأول على الأسس الجمالية للصياغات التصميمية ، ويحتوى المحور الثانى على مواصفات التصميم في ضوء خصائص رسوم الأطفال ، أما المحور الثالث فيحتوى على وضوح مضمون القصة على النحو التالى :

[1] من تأليف ورسوم الباحثة : إيناس ضاحى احمد ، يناير ٢٠٠٦

[2] تابع ملاحق البحث .

جدول (٢)

معيار تقييم عينة الصياغات التصميمية

م	محاور التقييم
	المحور الأول : الأسس الجمالية للصياغات التصميمية (في كل مشهد من مشاهد كل قصة) :
١	الوحـــــــدة .
٢	الإتـــــــزان .
٣	الإيقـــــــاع .
٤	التكـــــــرار .
٥	التنـــــاسـب .
٦	التبـــــــاين .
٧	التمـــــــاثل .
	المحور الثاني : مواصفات التصميم في ضوء خصائص رسوم الأطفال (في كل مشهد من مشاهد كل قصة) :
١	التـــكــــرار .
٢	المبــالغــــــة.
٣	الحـــــــذف .
٤	التــــسطيــــح .
٥	الشـــفافيــــة.
٦	الجــمع بيــن المسطحات المختــلفة في حيــز واحــد .
٧	الجمــع بيــن الأمكنــة والأزمنــة المختــلفة في حيــز واحــد.
٨	خـــــط الأرض
	المحور الثالث :
١	وضوح مضمون القصة (في كل مشهد من مشاهد كل قصة).

- **صدق معيار تقييم عينة الصياغات التصميمية :**

وتم تحقيق صدق بنود المعيار من خلال عرضه على (٣) أعضاء من هيئة التدريس بكلية التربية الفنية وكانت النسبة المئوية لاتفاق هؤلاء الأعضاء على بنود الآختبار ١٠٠ % . ولتقييم الصياغات التصميمية باستخدام معيار تقييم عينة الصياغات التصميمية قدر له ١٠ درجات لكل بند .

- **اجراءات التقييم :**

حددت الباحثة اللجنة المستفتاة لتقييم عينة الصياغات التصميمية للقصص من ٣ خبراء فى التربية الفنية كما يلى :

- أ.د / محمد أحمد شحاته الخلوى .

الأستاذ بقسم التصميم – بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان

- أ.م.د / محمد ياسين أبو العينين .

الأستاذ المساعد بقسم التصميم – بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان

- أ.م.د / عماد فاروق راغب .

الأستاذ المساعد بقسم التصميم – بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان

وقد قدمت الباحثة لكل منهم استمارة استطلاع الرأى ([1]) مرفقا بها شرح فكرة هذا الإستطلاع وهدفه ويحدد المطلوب من السادة الخبراء وكيفية استيفاء الإستمارة المرفقة بهذا الخطاب ، ولضمان موضوعية الإستجابات فقد اتبعت مايلي :-

- شرحت الباحثة للخبراء الفكرة وطريقة الإستجابة للإستفتاء حتى اطمأنت إلى وضوح الفكرة وكيفية الإجابة .

---

[1] ملحق رقم (أ١) ، ص ٢١٨ .

- عرضت الباحثة لكل خبير جميع اللوحات ([1]) موضوع البحث وقد أوضحت الباحثة لكل خبير ان هذه اللوحات الفنية هى من انتاج الباحثة والتى تمثل القصص الآتية : قصة " الكنز الخفى" - قصة " فصول زهرة " - قصة " نوافذ من ذهب " - قصة " أهم الألوان ، وقد عرضت اللوحات فى تسلسل حتى نهايتها ثم تركت الفرصة للخبير للإدلاء برأيه .
- قام كل خبير بملء الإستمارة بمفرده ولم يحدد الباحث زمنا لكل خبير بل ترك لكل منهم الحرية فى رؤية اللوحات وملء الإستمارة فى الوقت الذى يناسبه .

- **معالجة البيانات :**

استخدمت الباحثة المتوسطات والإنحراف المعيارى لبيان مستوى دلالة الفروق فى الوعى الجمالى بين التطبيق القبلى والبعدى لعينة البحث .

■ خامسا : اجراءات التجربة :

وتم ذلك من خلال تخطيط مدروس فى سلسلة من الدروس للتوعية بالقيم الجمالية فى البيئة تقسم على النحو التالى:

١) - إجراء القياس القبلى للتجربة : حيث يختبر أطفال العينة - موضوع التجربة - لمعرفة درجة وعيهم بالقيم الجمالية .

٢) - **تطبيق عدد من الدروس** لتوعية الأطفال بالقيم الجمالية فى البيئة وادراك العلاقات الجمالية بها . وتتم من خلال أربع مقابلات .

٣) - **سرد عينة القصص** - آداة البحث - ثم تحليلها لإدراك القيم الجمالية المتمثلة بها والقصص فى محتواها تعبر عن البيئة المحيطة . وتتم من خلال أربع مقابلات .

---

[1] اللوحات المقصودة موضحة فيما بعد .

٤) – إجراء القياس البعدى للتجربة : حيث يختبر أطفال العينة – موضوع التجربة – لمعرفة الفارق بين وعيهم بالجمال قبل التجربة وبعدها .

ويبلغ عدد الدروس ثمان دروس ، كلها تهدف إلى تذوق العلاقات والقيم الجمالية فى البيئة المحيطة بأفراد العينة .

وقامت الباحثة بتطبيقها كالتالى :

((١)) القياس القبلى :

قامت الباحثة بإجراء اختبار قبلى على العينة باستخدام مقياس الوعى الجمالى لأطفال ٧-٩ سنوات ، وقوامها ثلاثون طفلا وطفلة ، وكان الهدف من الاختبار القبلى هو :

١- بيان خبرة الأطفال الجمالية الحالية ، وذلك من خلال قياس ادراكهم للأسس الجمالية للبيئة المحيطة .

٢-وقد تمت إجراءات القياس القبلى كالتالى :-.

قدمت الباحثة فكرة التطبيق القبلى لمقياس الوعى الجمالى ([1]) لأطفال العينة بصورة ميسرة كما يلى:

" حبايبى الأعزاء . صباح الخير احنا حنعمل تجربة مع بعض وملهاش امتحان لوضع درجات لكم ، لكنها مهمة بالنسبة للمدرسة ..."

قامت الباحثة بتطبيق المقياس بطريقة فردية مع كل طفل على حده ، حيث تتم عملية التطبيق بإعطاء ورقة الأسئلة والإجابة إلى الطفل لملء بياناته ، وفى بعض الحالات كانت الباحثة تقوم بملء هذه البيانات . وبعد كتابة البيانات تقوم الباحثة بوضع كراسة الصور أمام الطفل ...

---

[1] تابع ملاحق البحث .

" سأعرض عليك الأن كراسة بها سبع اختبارات وكل اختبار به مجموعة صور (طبيعية / لوحات) وأريد منك أن تتفرج عليها وأن تقرأ السؤال الخاص بكل سؤال على حدة وتبدأ فى الإجابة عليها ، إزاى ؟

انظر إلى مجموعة الصور الخاصة بالإختبار الأول فى كراسة الصور ثم اقرآ السؤال الخاص به فى كراسة الأسئلة والإجابة وضع علامة (✓) على رقم الصورة اللى تناسب السؤال المطروح . وهكذا فى باقى الإختبارات ، و لا تتسرع فى الإجابة قبل أن تفكر قليلا ، وتنظر للوحات بجدية ، وسأشرح لك الأن مثال على الإجابة ، ثم إبدأ فى حل الإختبارات " ، وقامت الباحثة بشرح طريقة الإجابة للطفل حتى يتعرف على أسلوب الإجابة على المقياس بالطريقة الصحيحة . ثم تكررت جلسات تطبيق المقياس بنفس الطريقة على كل طفل على حده حتى تم التطبيق القبلى للمقياس على أطفال العينة جميعا .

((٢)) تطبيق الدروس التمهيدية :

وتقول " فاطمة أبو نوارج " إن كل خطة يضعها المعلم لابد لها من طريقة تدريس تتناسب معها لتحققها ، إذ أن الغاية ترتبط دائما بالوسيلة ، وطرق التدريس عادة تتضمن عوامل متعددة تتعلق بالأسلوب الذى يتبعه المدرس فى شرحه لمادة الدرس ، كما تتعلق بالوسائل المعينة التى يستخدمها لإيضاح النقط الغامضة – والمتمثلة فى عينة الصياغات التصميمية فى البحث الحالى – .. ويجب آلا يكون المعلم شخصا متسلطا يملى آراءه وأفكاره سواء أدركها التلميذ وأحس بها أم لم يدركها . ان الغرض الأساسى من تدريس الفن : خلق جيل ذواق وحساس : يعنى خلق جيل مفكر كذلك ، فالتذوق ليس مقصورا على الإحساس فقط ، وانما ينمو بنمو الإحساس مع التفكير . فلو لم يكن هناك تأمل وتفكير ، لما كان هناك تذوق واحساس بشئ ، كما لايوجد

تأمل وتفكير بدون احساس ، إن التفكير والإحساس شرطان لحسن التذوق ([1]) . فمدرس الفن مرب قبل كل شئ ، يحاول أن يشارك التلاميذ أفكارهم ... وقد أكد كثير من العلماء ومنهم العلامة (جون ديوى) أن الطريقة المثلى للتدريس هى التى تعتمد على التفكير العلمى ، أى استثارة المشكلات التى يحس بها التلميذ ، ثم محاولة البحث والتنقيب فى إيجاد الحلول المناسبة لهذه المشكلات . على أن التلاميذ هم الذين سيبحثون ، وينقبون ، ويجربون ، للوصول إلى أحسن الحلول التى تتفق معهم ([2]) .

فوظيفة المدرس فى الحقيقة هى أن تثير فى التلميذ عملية التفكير عن طريق ما يقدمه له من أدلة وأمثلة للقيم الجمالية فى البيئة تتحدى تفكيره . أى أن يشعره بوجود مشكلة . ويوجد عنده الدافع لعملية البحث والاستقصاء لحل هذه المشكلة . مثال : ماذا يحدث لو كان كل الورد الذى حولك فى الحدائق لونه أبيض فقط ؟؟ ، وماذا يحدث لو كانت كل الأكل الذى تأكله كل يوم هو نفس الأكل ؟؟ وهكذا إن شعور التلميذ بهذا هو الخطوة الأولى الأساسية فى بداية تقبله لخبرة جديدة . ولو أن المدرس تتبع هذه العملية بعرض بعض الأعمال الفنية المختلفة – الصياغات التصميمية – والتى تتفق مع العمر الفنى للتلميذ ، لمهد بذلك نوعا من الإلهام (inspiration) الذى يمكنه من تخير حل من الحلول أو أكثر لمشكلته .. فإن نجح هذا الحل فى أن يمنحه الإقتناع الجمالى ، أو الراحة الفنية ، فإن عملية التفكير تكون قد أدت وظيفتها .

ونظرا لصعوبة تناول كل القيم الجمالية فى وقت واحد عند تحضير الدروس للأطفال ، لذلك كان من المفضل تخير أحد القيم ، والتأكيد عليها ، كالإيقاع أو التوازن أوالتناسب أو الوحدة والترابط ، وليس معنى ذلك إهمال باقى القيم ، ففى أى عمل فنى متكامل لابد أن تتداخل القيم المختلفة سواء بطريق مباشر أو عير مباشر ، وتشترك فى تكوينه . ولكن لسهولة الفهم نؤكد

---

[1] فاطمة عبد الحميد أبو نوارج : " التذوق الجمالى ومشكلاته كما تظهر فى سلوك عينة من أطفال فى سن السابعة " رسالة ماجستير ، المعهد العالى للتربية الفنية ، ووزارة التعليم العالى ، ص ١٦ .

[2] محمود البسيونى : "طرق تعليم الفنون " مرجع سابق ، ص ١٨٠ .

ناحية ، فى زمن معين ، ونجمع حولها بقية القيم ، على أن نؤكد قيمة آخرى فى زمن آخر ، ونجمع حولها القيم المكملة .

وكل قيمة من القيم التشكيلية التى ذكرتها الباحثة فى الفصل الثانى تحتاج إلى خطة تتضمن سلسلة من الدروس التى ترتبط بتحقيق الهدف ، ويمكن معالجتها فى تدرج من السهل إلى الصعب حتى تحقق غايتها . وكان لابد من التفكر فى مخطط مدروس لتوعيتهم بالجمال المحيط بهم فى بيئتهم ، كما كان من المهم ربط الدروس باهتماماتهم ومشكلاتهم الدراسية وقد سبق عملية سرد القصص ومناقشتها وتحليلها عدد من الدروس النظرية ، قوامها الرؤية والمشاهدة والتعمق فى القيم الجمالية الموجودة فى البيئة المحيطة ، من خلال استحضار أمثلة وصور جمالية تمثل تلك القيم ، والخطة التى تعرض فى الصفحات التالية تبين خطوات سير التجربة من درس إلى آخر ، ومدى استجابة الأطفال لكل درس .

وقد كان محتوى الدروس كالتالى :

المفاهيم الأساسية :

١. الإيقاع .   ٢. الإتزان .

٣. التناسب .   ٤. الوحدة .

وقد تم شرح مفهوم كل قيمة فى الفصل الثانى من البحث .

البرنامج الزمني للدروس:

تتم الجلسة من خلال أربع (دروس) لأربعة قيم جمالية كالتالى :

الموضوع الأول : الإيقاع ومظاهره فى البيئة ، كما يتناول التكرار والحركة كقيمتين جماليتين يتضمنهما الإيقاع .

الموضوع الثانى : الإتزان ومظاهره فى البيئة ، والتماثل كقيمة تعبر عن الإتزان .

الموضوع الثالث : التناسب ومظاهره فى البيئة المحيطة .

الوضوع الرابع : الوحدة والترابط بين عناصر البيئـــة المحيطـــة ، وصورها حولنا .

الهدف من الدروس :

توسيع الرؤية ، والتعمق فى القيم وعلاقاتها الجمالية فى البيئة ، وذلك لإثراء القاموس البصرى لديهم تجاه الأشياء الجميلة المحيطة بهم ، واثارة انفعالاتهم الجمالية فى البيئة .

أ)- الـــــدرس الأول :

- الموضوع : الإيقاع فى البيئة .

- الهدف من الدرس :

توعية الأطفال بقيمة الإيقاع ، كقيمة جمالية ، وكأساس جمالى من أسس التصميم (تصميم الكون والحياة) .

- سير الدرس :

تمت المقابلة فى حديقة المدرسة والتى تضم فى جانب منها على أنواع مختلفة من النباتات و الأشجار المختلفة والأزهار ، والتى تحتوى على غنى عظيم فى العلاقات والقيم الجمالية . ودار الحوار بالتساؤل : هل للأشجار كلها أطولها متساوية ؟ أم لكل شجرة طول مختلف عن الأخرى ؟ . وقام الأطفال بالإشارة على الأشجار وتقسيمها إلى أطوال مختلفة ومتدرجة . وكذلك ألوان الورود هل كلها لون واحد ؟ أم لكل نوع لون مختلف عن النوع الأخر ؟ . وقام الأطفال بذكر الوان الزهور التى يرونها أمامهم فى الحديقة ، وكيف تنوعت بدرجة ملحوظة . وكانت الإجابات متدفقة فى حيوية وفرحة . ثم بدأت الباحثة بإيقاف بعض الأطفال وتدريج أطوالهم المختلفة بجوار بعض ثم قامت بتغيير المجموعة مع وضع الأطفال فى مجموعة كلها متساوى الطول تقريبا

بدرجة كبيرة ، ثم سألتهم هل هذا الترتيب لأطوالكم بجوار بعض أجمل أم لو جعلنا كل أطوالكم متساوية ؟ ومنهم من رجح الوضع الأول ، ولكن الأغلبية رجحت الوضع الثانى . ثم أدارت الباحثة حوارا حول إختلاف أشكال الفاكهة والخضر ، وسؤالهم ما هو أحلى لون يعجبكم ؟ فأجمع معظمهم على اللون الأحمر ، فسألتهم مرة أخرى هل لو كانت كل الفاكهة والخضر الموجود فى الدنيا لونها أحمر وتناولناها كل يوم ؟ هل سنشعر بالملل ؟ وهل سنحب تكرار نفس الفاكهة بنفس اللون كل يوم ؟ أم سنحب التغيير ؟ . فجاءت الإجابة بالموافقة على التغيير معللين بأن الملل سيصيبهم من جراء رؤية نفس اللون كل يوم .

ثم قامت الباحثة بتوسيع نطاق الأمثلة إلى خارج بيئة المدرسة ، والتى يحتك بها الأطفال أيضا و إعتمدت الباحثة على إشراك الأطفال فى استحضار أمثلة غنية حول القيم الجمالية من البيئة المحيطة مثل ...

من المشاهد التى نراها فى البيئة حولنا بائع الجوافة مثلا يرصها فوق عربته بنظام لأنه يستند الى التكرار الذى يولد الإيقاع الذى اساسه تنوع العناصر المكررة ، فالثمرة الواحدة من الجوافة تشترك مع سائر الثمار فى كيانها الشكلى الكلى ، وتنظيم الثمار بجوار بعضها البعض وفوق بعضها يولد فراغات متنوعة ، وهكذا يظهر هذا الإيقاع جليا حولنا عند الفاكهى وهو يرص البلح الزغلول الأحمر ،والبرتقال أبوسرة ، والخيار الأخضر ، وباقى الفواكه ، وقامت الباحثة هى والأطفال بالكلام عن بعض بائعى الخضر والفاكهة الأخرين وطريقة رصهم للفاكهة فى ايقاع جميل ، ومن الأمثلة الأخرى والتى يراها الأطفال أحيانا فى أسيوط " الحصان" وخطواته التى فيها ايقاع ويزداد الإيقاع حينما يعدو الحصان ، وخبطات حوافر الخيل تولد اصواتا ايقاعية منتظمة ، ولأن الأشياء متشابكة فالإيقاع الواحد يولد ايقاعات أخرى مركبة ، فخلية النحل ذات نظام هندسى اقرب الى المسدس ، كما أن بيت العنكبوت مبنى على ايقاعات خطية بينها مسافات متنوعة ويحكمها نظام

كلى ، والإيقاع متوافر أيضا فى النظام الكونى فى تعاقب الليل والنهار ، وفى التغير الذى يحدث لشكل القمر من هلال حتى بدر والعكس ، وفى تعاقب فصول السنة : الصيف والخريف والشتاء والربيع ، وفي سقوط أوراق الشجر ثم ميلادها مرة آخرى ، وفى تطور الإنسان من رضيع الى طفل الى مراهق الى شاب الى كهل ، كما ان الإيقاع موجود فى تنفس الإنسان فهو يتنفس الشهيق ويخرج الزفير .

وقد جاءت أمثلة الأطفال غنية وغير متوقعة ، فقد كان من المثير فى نهاية الحصة تعليقات الأطفال التى اتخذت شكلا واعيا بقيمة الإيقاع مما رأوا واستحضروا من أمثلة . وقامت الباحثة فى آخر الحصة بذكر قيمة كل هذه الأمثلة والتى تصب فى معنى واحد وهو الإيقاع ، فقامت بلفت أنظارهم إلى أن معنى كل هذا يسمى " إيقاعا " . وقد قصدت الباحثة عدم ذكر هذا الإسم قبل ذلك حتى لا يتم تشويش الأطفال ، وتثبيت المعنى أكثر فى وعيهم ، من خلال ادراكهم للقيمة ومظاهرها قبل ادراكها كإسم . واتبعت ذلك فى باقى القيم الجمالية الأخرى .

ب) – الدرس الثانى :

– الموضوع : الإتزان فى البيئة .

– الهدف من الدرس :

توعية الأطفال بقيمة الإتزان ، كقيمة جمالية ، وكأساس جمالى من أسس التصميم (تصميم الكون والحياة) . وكونه أساس الحياة التى نعيشها وبدون التوازن يختل نظام الحياة . وكل شئ نمر به يشمله الإتزان ، حتى داخل أجسامنا .

- سير الدرس :

تمت المقابلة فى حجرة التربية الفنية ، ودار الحوار حول الإتزان وصوره فى البيئة حولنا بالتساؤل : هل رأيتم سابقا الميزان عند بائع الخضار والفاكهة ؟ هل تعرفون ما وظيفته ؟ وقام الأطفال بالحديث عن الميزان وكيفية عمله فىحدوث اتزان بين الثقل والبضاعة الموزونة . ثم ذهبنا إلى منطقة الألعاب فى الحديقة ، حيث وقفنا أمام لعبة التوازن ، وجعلت الباحثة واحدة من الأطفال تجلس عند طرف اللعبة وجعلت ثلاثة أخرون يقفون عند الطرف الآخر وطلبت من الطفلة الآولى أن تحاول التأرجح باللعبة ، ولكنها فشلت فى ذلك لقوة ثقل الطرف الآخر من اللعبة ، ثم طلبت الباحثة من طفلين آخرين أن يجلسا مع الطفلة الآولى مما ممكنهم من الوزن بين طرفى اللعبة . وجربت الباحثة الفكرة مع طفل خفيف الوزن وآخر ثقيل الوزن ، وجعلت الأطفال يعلقوا على سبب عدم قدرة الأول " الخفيف " عن رفع ثقل الثانى " الثقيل " فى اللعبة . وجاءت النتيجة أنهم أدركوا أن الوزن المتقارب بينهم هو المسئول على حدوث اتزان .

ثم تفرع الحديث عن أشكال الإتزان ، والتماثل والحركة كقيمتين مرتبطتين بالإتزان و قام الأطفال باستحضار أمثلة من حولهم عن الإتزان . ويعتبر التماثل أبسط هيئة للإتزان فتظهر العناصر متماثلة على جوانب المحور كصورة أمام مرآة .

ومن الأمثلة التى ذكرتها الباحثة كيف أن الشجرة تحتوى على توازن فى تركيبها حيث تتوازن خشونة القشرة الخارجية للشجرة مع نعومة أوراقها ، وكذلك فى الحياة الإنسانية فأيام النشاط والعناء فى المذاكرة والدروس والإستذكار والإمتحانات تقابلها أيام الأجازة والراحة . والمرض مثلا ما هو إلا اختلال التوازن الطبيعى .

وتحدثت الباحثة معهم عن الألوان وكيف اننا لايمكننا تخيل الحياة بدون الألوان كلها مع بعضها ، فلو تخيلنا حديقة بها ورود وأشجار بدون

اللون الأخضر ؟ أو كان كل الحديقة باللون الأحمر فقط ؟ تخيلوا أن اللون الأصفر اختفى من الطبيعة فهل سيكون هناك شمس تدفئنا فى الصباح ؟ وهل سيكون هناك رمال فى الشواطئ نلعب عليها ؟ إذن اللون الأصفر ضرورى جدا . ماذا لو تخيلنا ان اللون الأحمر اختفى من الطبيعة ؟ فهل سنرى جمال الورود بدونه ؟ وهل سنستطيع أكل الطماطم ؟ أو البطيخ ؟ بدون لونها الأحمر . وماذا لو تخيلنا إختفاء اللون الأزرق ؟ فهل سيكون البحر جميلا بدون لونه الأزرق ؟ وهل ستكون السماء جميلة بدون زرقتها المعهودة ؟ .وقد جاءت إجابات الأطفال معبرة عن أهمية تللك الألوان فى الحياة بصفة عامة . إذن نستنتج من كل هذا أنه لايمكن الإستغناء عن وجود الألوان فى حياتنا ، وأن حياتنا ستختل بدونها .

ج) - **الـدرس الثالث :**

- **الموضوع** : **التناسب فى البيئة .**
- **الهدف من الدرس :**

توعية الأطفال بقيمة التناسب ، كقيمة جمالية .

- **سير الدرس :**

وتمت المقابلة فى حديقة المدرسة لكى ترى أعين الأطفال بعض الأمثلة الواضحة عن النسبة والتناسب . وتم سؤالهم الآتى : لو رغبنا فى أن نلتقط صورة لنا وتكون خلفنا شجرة هل نقف أمام النخلة العالية تلك أم أمام شجرة الياسمين تلك ؟ (وقد كانت كلتا الشجرتين فى حديقة المدرسة) ، ولماذا ستكون شجرة الياسمين هى الأنسب لنا ؟ هل لانها أقرب لنا فى الطول وسيكون منظرها اجمل فى الصورة من شجرة النخيل الطويلة ؟ . ثم ذكرت الباحثة امامهم المثال السابق للإتزان والذى قمنا به فى حديقة الألعاب عندما جعلنا طفل خفيف الوزن وآخر ثقيل الوزن أن يجلسا عند طرفى لعبة التوازن ، وجعل الأطفال يعلقوا على سبب عدم قدرة الأول " الخفيف " عن رفع ثقل

الثانى" الثقيل " عن الأرض ومن أحد أسباب ذلك غير التوازن ، هو عدم وجود نسبة وتناسب بين وزن الأول والثانى .

وتحدثت الباحثة مع الأطفال عن صور للتناسب داخل البيت مثال : إن وضع لوحة على حائط ، مسألة بسيطة ، وأمر مالوف ، ولكنها تتضمن قيمة جمالية ، فقد توضع فى زاوية يصعب معها رؤيتها .. أو قد يكون حجمها صغيرا جدا بالنسبة لمساحة الحائط المعلقة عليه ، مما يدل على إنعدام الإحساس بالنسبية ، وقد يكون الإطار الذى بداخله الصورة من الضخامة بحيث لايناسب الكرسى الرقيق الذى وضع تحته .

وبسؤال بعضهم ممن زاروا حديقة الحيوان هل حجمكم مناسب لحجم الفيل والزرافة ؟ أم ان القرد والغزلان أقرب لنا من حيث الحجم ؟ ما رأيكم أنتم فى هذه النسبة ؟ . وهكذا تم الحوار بين الأطفال والباحثة من استحضار للأمثلة ومناقشتها والخروج منها بقيمة جمالية مستساغة لهم .

إن المبالغة والتى تعتبر من سمات فن طفل هذه المرحلة ٧-٩ سنوات ذات قيمة عالية جدا وهى تتم لتحقيق غايات جمالية آخرى سواء من الناحية الشكلية أو المضمون للتعبير عن المشاعر ، والمبالغة فى العمل الفنى من المهم أن تتم فى إطار من التناسب بين العلاقات التشكيلية وقيمتها الجمالية .

د) – **الدرس الرابع :**

– **الموضوع : الوحدة فى البيئة .**

– **الهدف من الدرس :**

توعية الأطفال بقيمة الوحدة ، كقيمة جمالية .

– **سير الدرس :**

وتمت المقابلة فى حجرة التربية الفنية . وتم سؤالهم الآتى : إذا نظرنا إلى بعضنا البعض ما هى أكثر الملامح والصفات المشتركة بيننا ؟ . وجاءت اجابات الأطفال بأن لون الشعر متقارب بيننا جميعا و لون عيوننا كذلك ،

وزى المدرسة الموحد ، أى أن هناك وحدة بيننا ، ولو نظرنا إلى الأجانب هل هناك أشياء مشتركة بينهم ومختلفة عننا ؟ نعم فهم فأغلبهم يتميزون بعيون خضراء وزرقاء على عكسنا فالأغلبية سوداء وشعرهم أصفر أكثر منه أسود ، إذن هناك ما يسمى بالوحدة بين صفاتهم الخاصة بهم ، ووحدة صفاتنا نحن ، وكذلك إذا نظرنا إلى المدرسة المجاورة لنا هل ملابسهم تشبهنا ؟ لا إذن ليس هناك وحدة بيننا وبينهم فى الزى . وشكل بيوتنا تتسم بالوحدة بينما بيوت الأوربيين تختلف عنا ، وإذا ذهبنا إلى فرح قريب ماذا نلاحظ ؟ ألسنا نرى الألوان البراقة والفساتين الزاهية الألوان والجميع يشعر بالفرحة مما يدل على وحدة المشاعر السعيدة فى سلوكهم و ألوان ملابسهم ، وإذا رأينا جنازة أحد ألا نرى توحد الحاضرين فى ارتدائهم للون الأسود وصفة الحزن الواضحة على وجوههم ؟ . وهكذا تم الحوار واستحضار الأمثلة حول مظاهر الوحدة فى البيئة مع الأطفال .

وقد قامت الباحثة بالتنويه عن القصص التى تتناول هذه القيم خلال الدروس (وهو ما تناولته الباحثة لاحقا) حتى تضفى نوعا من التشويق على الأطفال لتلك القصص .

((٣)) سرد القصص (الصياغات التصميمية) :

ومن المبدأ الذى ذكره " محمود البسيونى " فى نوعية الأعمال التى يجب أن تقدم للطفل ولكى نصل لتحقيق هذه القيم المقترحة نعرض على الأطفال أعمالا فنية يمكنهم تفهمها بسهولة ، ويستجيبون لها بطريقة انفعالية تؤثر فى أذواقهم وتتجه إلى توسيع دائرة فهمهم للفن وإدراكهم له . تقدم مثل هذه الأعمال فى ضوء مشكلات محددة من النوع الذى يواجهه الطفل ، على أن يراعى ارتباطهما بشخصية الطفل ذاته . تقدم له أعمالا فنية معبرة يستطيعون تذوقها ، ويمكن للمعلم أن يخلق لديهم وعيا بالعلاقات الجمالية التى

تعتمد على استخدام وسائل مختلفة – كعينة الصياغات التصميمية فى البحث الحالى – ([1]) ، وهو ما تحاول الباحثة تحقيقه .

- لأدوات والوسائل :

عينة من الصياغات التصميمية والمتمثلة فى أربعة قصص مناسبة لأطفال (٧-٩ سنوات) ، من تنفيذ الباحثة :

أ) القصة الأولى : الكنز الخفى .

ب) القصة الثانية : فصول زهرة .

ج) القصة الثالثة : نوافذ من ذهب .

د) القصة الرابعة : أهم الألوان .

اعتمدت الباحثة فى تصميم القصص على مدخلين :

- القيم الجمالية الموجودة فى البيئة المحيطة .
- خصائص رسوم الأطفال سن ٧-٩ سنوات .

- البرنامج الزمني :

يتم عرض القصص على الأطفال فى مدة تستغرق أربعة جلسات متتالية بمعدل قصة واحدة فى كل جلسة .

- تحليل الصياغات التصميمية (إعداد الباحثة) :

تقوم الباحثة بعرض سرد نصى مفصل للقصص الأربعة السابقة الذكر كما تتعرض بالتحليل القائم على إبراز الخلفية الرياضية ، التى من خلالها يمكن تحديد خصائص الأجزاء ، أو المفردات ، وتركيب ملامحها ، وبيان علاقة تلك الأجزاء أو المفردات بعضها البعض ، بما يشكل البنية الكلية للصياغات التصميمية ، وذلك لإستخلاص القيمة الجمالية للوحات ، والتعرف على كيفية تنظيم الأشكال داخل التصميم وإحكام البنية التصميمية بين الأشكال والفراغات الناتجة من علاقتها ببعضها البعض . وذلك من خلال التركيز على المداخل الجمالية الخاصة بالتصميم والتى تتضح فى :

---

[1] محمود البسيونى : " طرق تعليم الفنون " ، مرجع سابق ، ص ٧٩ .

*<u>مداخل ذاتية خاصة بالباحثة</u> :

الصياغة التصميمية   المضمون الجمالى

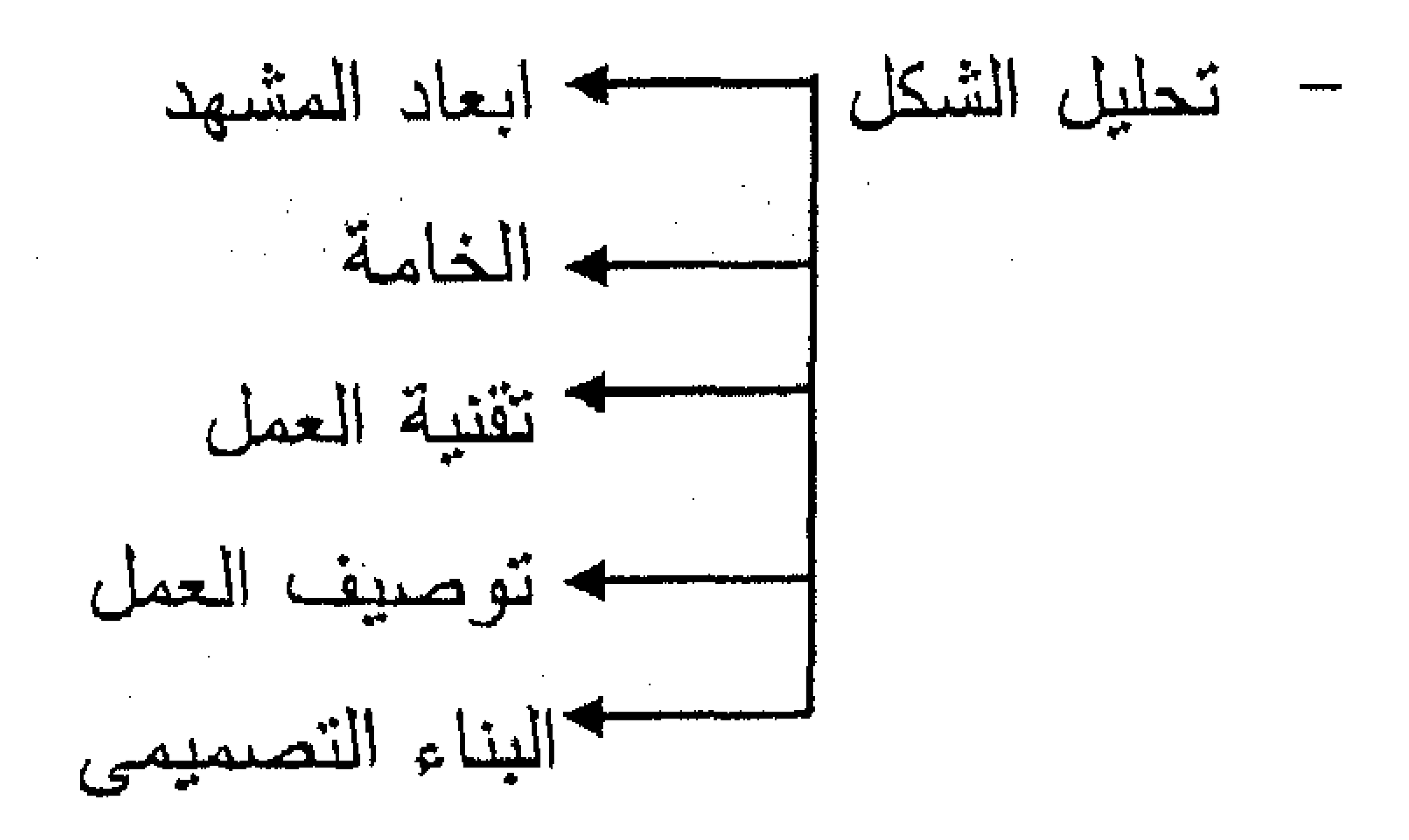
*<u>مداخل خارجية خاصة بالمجتمع</u> :

- إلقاء الضوء على القيم الجمالية فى البيئة المحيطة .
- تنمية الوعى الجمالى للطفل .

*<u>مداخل جمالية خاصة بالعمل</u> :

- البناء التصميمى .
- القـيم الجـمالية .

*<u>تتحدد خطوات التحليل في الأتى</u> :



- تحليل المضمون
الموضوع
القيمة الجمالية

وفيما يلى شرح وتحليل الصياغات التصميمية (إعداد الباحثة) :

أ) قصة ..((الكنز الخفى)) : [1]

وتتكون من أربع لوحات تعبر عن مضمون القصة ، وقد تم تنفيذ اللوحات الأربع على مساحة ٦٠ × ٨٠ سنتيمتر لكل لوحة منفذة بخامة الجواش والألوان المائية والحبر على كرتون .

قامت الباحثة بسرد القصص على الأطفال ثم قامت بإعادة عرض اللوحات عليهم وكان الحديث فى تلك المرة عن القيم الجمالية الموجودة فى اللوحات ، والتى تقوم القصص بتصويرها ، ودار حوارا بين الباحثة والأطفال حول اللوحات . مع ربط القيم المعنوية للقصة بالقيم الجمالية من ناحية كونها سلوكا وجدانيا ، وهو ما تحاول الباحثة غرسه فى نفوس الأطفال أيضا .وقد قصدت الباحثة أن تكون اللوحات واقعية الأسلوب حتى يحدث ربط بصرى بين ما يشاهد الأطفال فى اللوحات وبين الواقع البصرى فى البيئة المحيطة بهم .

نصوص قصة " الكنز الخفى " :

وقفت الشجرة وسط الحديقة : عاطلة ، بلا ثمرة وقيل إن الحديقة لفلاح ، و لها مالكا لايدرك قيمة الأشجار ، ولا يعرف ماذا تعني .. لأن الفلاح لايقطع شجرة وإنما يوليها عنايته ورعايته ، إلى أن تثمر وتعطي .أما مالك الحديقة ، فقد رأى أن الطيور تأوى إليها ، ويبنى كل منها عشة فوقها ، كما أن العديد من الحشرات تسكنها فما كان منه إلا أن ...طلب من البستانى أن يقطعها ، ويتخلص منها ، وحاول الرجل بكل ما يستطيع أن يقنع صاحب الحديقة أنه بفعلته هذه...يسئ إلى (الأرواح) التى تسكنها من الطيور ، ويقضى عليها ، ويشتت عائلاتها ، ولكن الرجل أصر على أن يجهز عليها ،

---

[1] عبد التواب يوسف : " شجار الأشجار " – مجموعة قصصية - دار المعارف ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٦

اضطر البستانى إلى أن يأتى بالفأس الكبير الحاد ، ليضرب جذعها بلا توقف وبلا رحمة ،وروعت الطيور فى أعشاشها ، خاصة الصغار منها ، وبدأ بعضها يغادر العش مهاجرا ، لايدري ...إلى أين يذهب ؟ كما أن الشجرة تألمت وراحت تئن فى حزن وأسى ، إذ لا ذنب لها فيما يحدث ، واسترحمت حامل الفأس الذى لم يتوقف عن ضربها.. طارت العصافير والبلابل وكل الطيور المغردة تجاه صاحب الحديقة ، وراحت تستعطفه ، وتغنى له ، قائلة .... إنها تشنف آذان الجميع بصوتها الجميل ، ولا داعى لهدم بيوتها ، فلم يأبه لها الرجل ، ولم يستمع لتوسلها ورجائها ..مع أنها شرحت له دورها الكبير .... فى الترفيه عن عمال الحديقة وزوارها والمارين بها ، كان قراره نهائيا : ألا تبقى هذه الشجرة فى مكانها ، ولا على قيد الحياة . وفجأة ....عندما وصلت ضربات الفأس إلى جوف الشجرة فوجئ صاحب الحديقة وعامله الذى يقوم بمهمة قطعها .. بسرب كبير من النحل ، كان قد بنى خلاياه داخلها ، وانطلق النحل كالعاصفة ،

فى غضب شديد يقرص الرجل ، والعامل قرصات موجعة جعلت الأول يجرى هاربا صارخا ، بينما ... ألقى الثانى بالفأس من يده وراح ينطلق بأقصى سرعة ، محاولا الإعتذار للنحل وللشجرة ، صائحا ...أنه لا ذنب له ، وإنما هو ينفذ أوامر مالك الحديقة .. اعتدلت الشجرة فى وقفتها ، بينما كانت قد بدأت تميل قليلا ، وعاد النحل إلى خلاياه ورجع الرجل وعامله ، إلى الشجرة ...يحاولان إصلاح الخطأ ، ويسألانها أن تسامحهما .. كانت الشجرة أكرم منهما ، إذ قبلت الإعتذار وأعطتهما بعضا من عسل نحلها.

ومشاهد قصة (الكنز الخفى) كالأتى :

- قصة رقم (١) مشهد رقم (١)



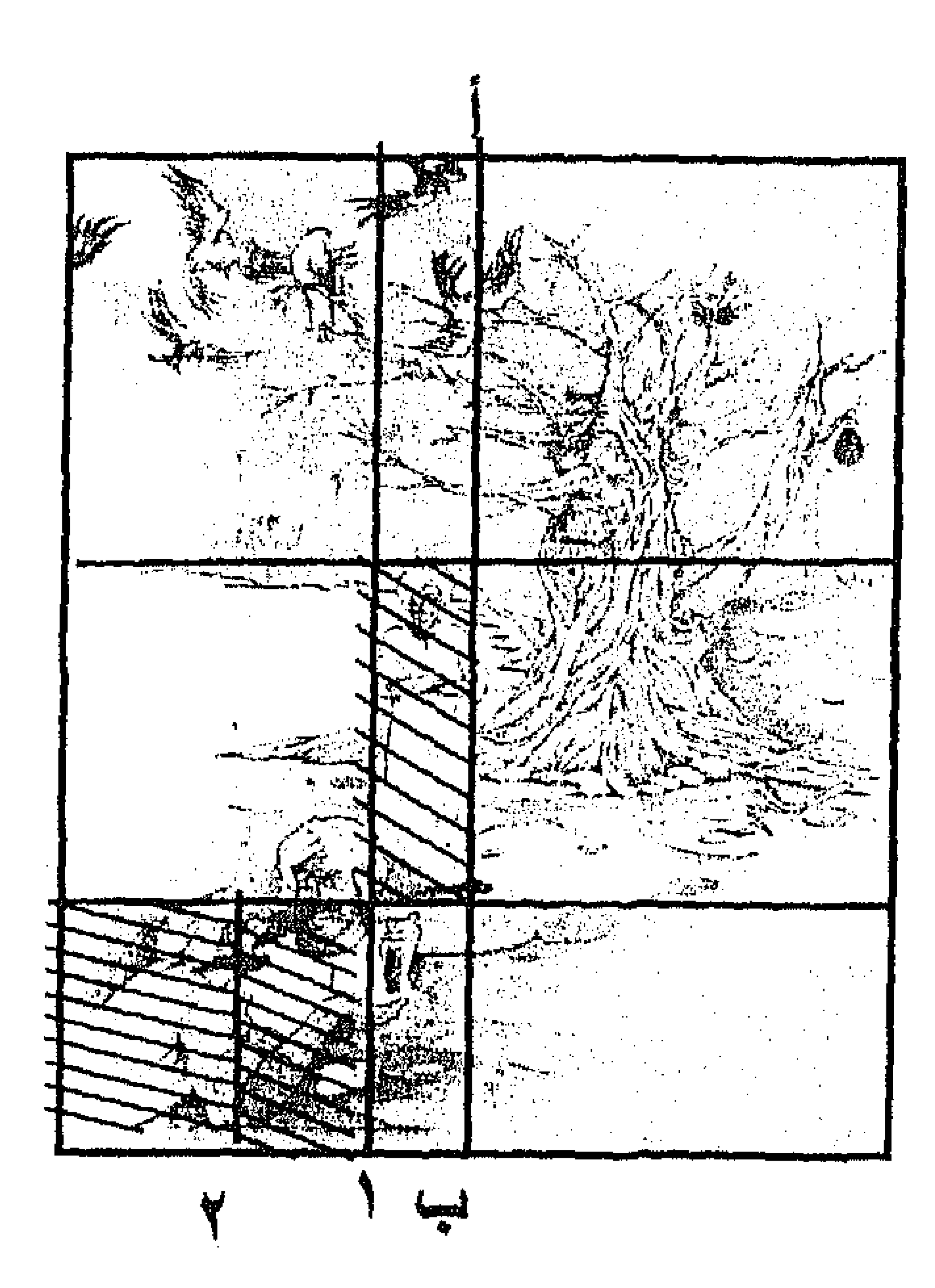
شكل (٥٦)

أولا : تحليل الشكل :

- **ابعاد المشهد** : ٨٠ (طول) × ٦٠ (عرض) سم .
- **الخامــــة** : ألوان جواش وألوان Faber Castile خشب على كرتون .
- **تقنية التنفيذ** : التـــلوين بالفرشاة .

- **توصيف المشهد :**

العمل مستطيل الشكل ، يمثل العمل المشهد الأول من قصة الكنز الخفى وهو يحتوى على شخصيتى الفلاح وصاحب المزرعة مع تكرار صاحب المزرعة فى نفس المشهد مع إختلاف الزمن وهو ما يتفق مع خصائص رسوم الطفل (حدود البحث) . ويحتوى المشهد على بطل القصة وهى الشجرة وصاحب المزرعة والعصافير والنحل ساكنى الشجرة ، وقد صاغت الباحثة العصافير بمجموعة من الألوان الساخنة لجذب إنتباه الأطفال ، وصاغت السماء خلف الشجرة بلون بارد متمثل فى اللون الأزرق لبيان حالة الهدوء والطمأنينة المسيطرة على جو المشهد كما صاغت لون رداء الرجل بالأبيض كنقطة إرتكاز ضوئى للمشهد ، والجزء السفلى من المشهد يحتوى على صاحب المزرعة وهو يجرى حديثا مع الفلاح الذى يعمل عنده .



شكل (٥٧)- تخطيط بنائى يوضح البناء التصميمى للوحة من إعداد الباحثة شكل (٥٦) .

- **البناء التصميمى :**

يتم فيه تجريد العمل الفنى من عناصره التشخيصية - إن وجدت - لبيـــان الأسس البنائية لعلاقات المساحات والكتل ودرجات المضئ والمعتم من خــــلال مسار اتجاهات الخطوط وامتدادها ، لإدراك القـــيم الجماليـــة الناتجـــة عـــن استخدامها ، وذلك من خلال إنشاء شبكات هندسية وفقـــا لطبيعـــة التـــصميم ، حيث يتم توصيل المحاور الرأسية والأفقية والمائلة خلال اتجاهات العناصـــر فى تكوينات التصميم ، وكذلك استخدام أحد القطرين أو القطرين معـــا لتقـــسيم

الشكل أيضا ، أو استخدام المحاور مع الأقطار سويا لتقسيم مساحات العمل التصميمى إلى أجزاء صغيرة ، كذلك الإستعانة بنقاط الإرتكاز (مناطق الضوء المتمركز) وبين النقاط الأساسية لمساحة التصميم .

وبإقامة الخطوط المحددة للأشكال داخل المشهد الأول من قصة الكنز الخفى نجد أن الباحثة إستخدمت التقسيم العددى الزوجى (١ : ٢) والذى يوضحه مجموعة الأشخاص بالمشهد والذى أدى إلى توازن العلاقات التصميمية بين هذه الأشكال ، كم يقسم (أ ب) المشهد إلى نصفين نجد أن الباحثة حاولت أن تحقق الإتزان بين كتلة الأشخاص يسار أسفل المشهد مع كتلة الشجرة فى أعلى يمين المشهد .

ثانيا : تحليل المضمون :

- الموضوع :

تناولت الباحثة موضوع انسانى حيث عبرت عن قيمة التعاطف فى شخص الفلاح العامل مع شخصية الشجرة - من خلال الصياغة السيريالية لها حيث جسدتها الباحثة فى هيئة آدمية مع إضفاء تعبير الإطمئنان والسكون على ملامحها - ضد قيمة الجحود المتمثلة فى شخصية صاحب المزرعة .

وقامت الباحثة بتكرار صورة الرجل لإحداث الإيقاع داخل المشهد ، وكذلك تحقيقا لخاصية الجمع بين الأزمنة و الأمكنة المختلفة فى حيز واحد والتى يتميز بها أطفال ٧-٩ سنوات .

وعبرت الباحثة عن الجو العام للمشهد من خلال الإبتسامة الهادئة للشجرة ، وكذلك ألوان الخلفية الهادئة .

- **القيمة الجمالية :**

حاولت الباحثة من خلال التقسيمات السابقة تحقيق قيمة التنوع فى المساحات اللونية فى أرضية الحديقة ، وبالتالى التنوع فى حجم المفردات المتنناولة داخل المشهد ، يصنع إيقاعا جماليا ، كما يتضح من المشهد قيمتى الرسوخ والإستقرار وذلك من اتحاد مثلث متساوى الساقين يمثل هيئة الشجرة ، وهو ما يؤكد المضمون النصى للمشهد والإيحاء بالإستقرار .

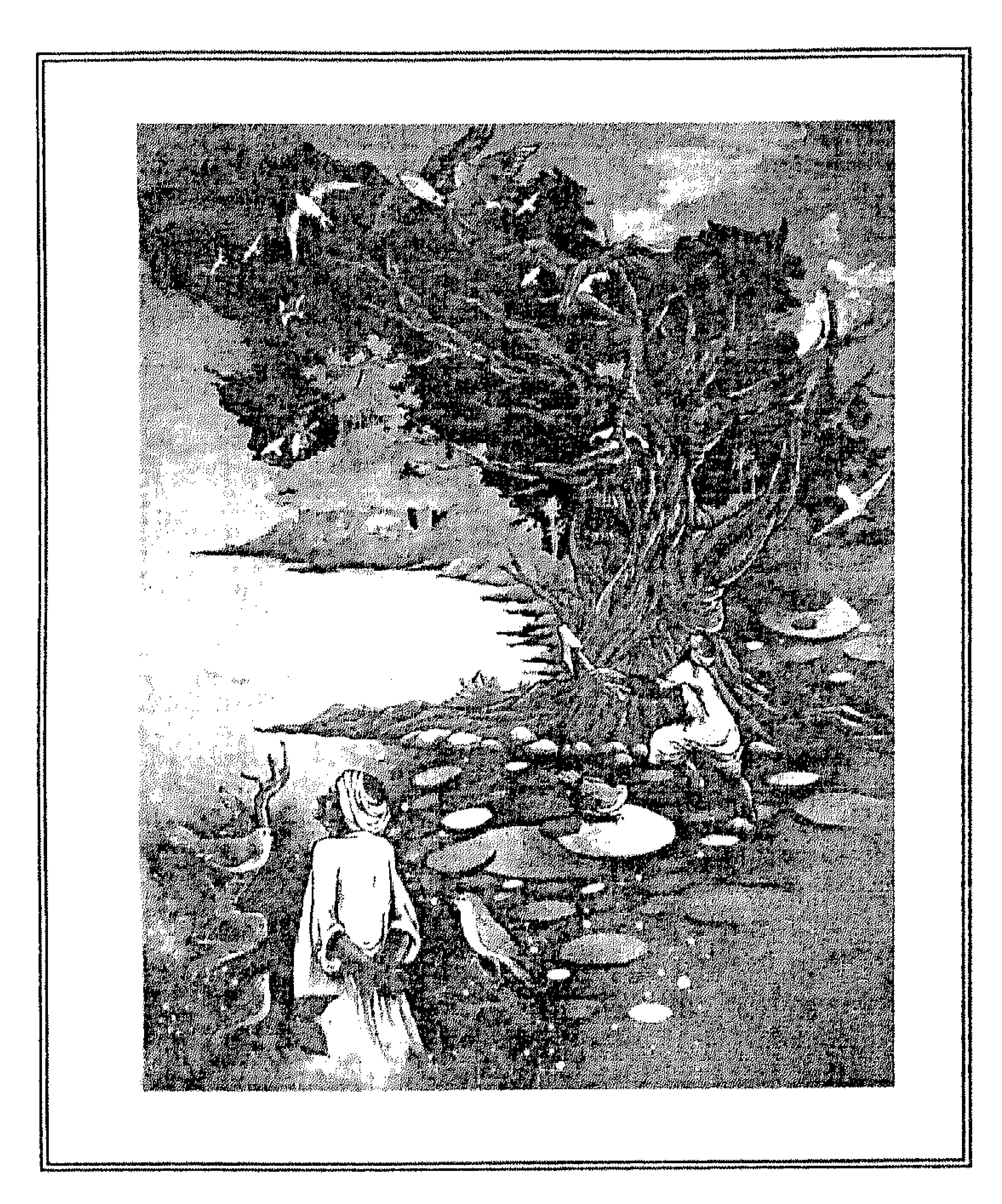
يتبين من خلال العمل إبراز قيمة الإيقاع من خلال تكرار عنصر العصافير فى خلفية المشهد وتكرار خطوط الشجرة وكذلك القوالب اللونية وتنوعها فى أرضية الحديقة . والتكرار هو أحد الخصائص الفنية للمرحلة العمرية (حدود البحث) .

كما حققت الباحثة قيمتى الإتزان والترابط داخل المشهد بين الجزء العلوى والسفلى عن طريق المجموعة اللونية حيث قامت بترديد اللون الأزرق فى خلفية الشجرة مع ملابس الفلاح .

واحتوى المشهد على قيمة البهجة من خلال ألوان العصافير المتنوعة والتى تحدث ايقاعا متناغما مع رقتها تولد ذلك الشعور بالبهجة .

كما تظهر قيمة التباين واضحة بين الرحمة والقسوة فى موقف الفلاح بقلبه الطيب وتعاطفه مع الشجرة على عكس موقف صاحب المزرعة بقلبه الخالى من الرحمة .

- قصة رقم (١)　　　　　　مشهد رقم (٢)

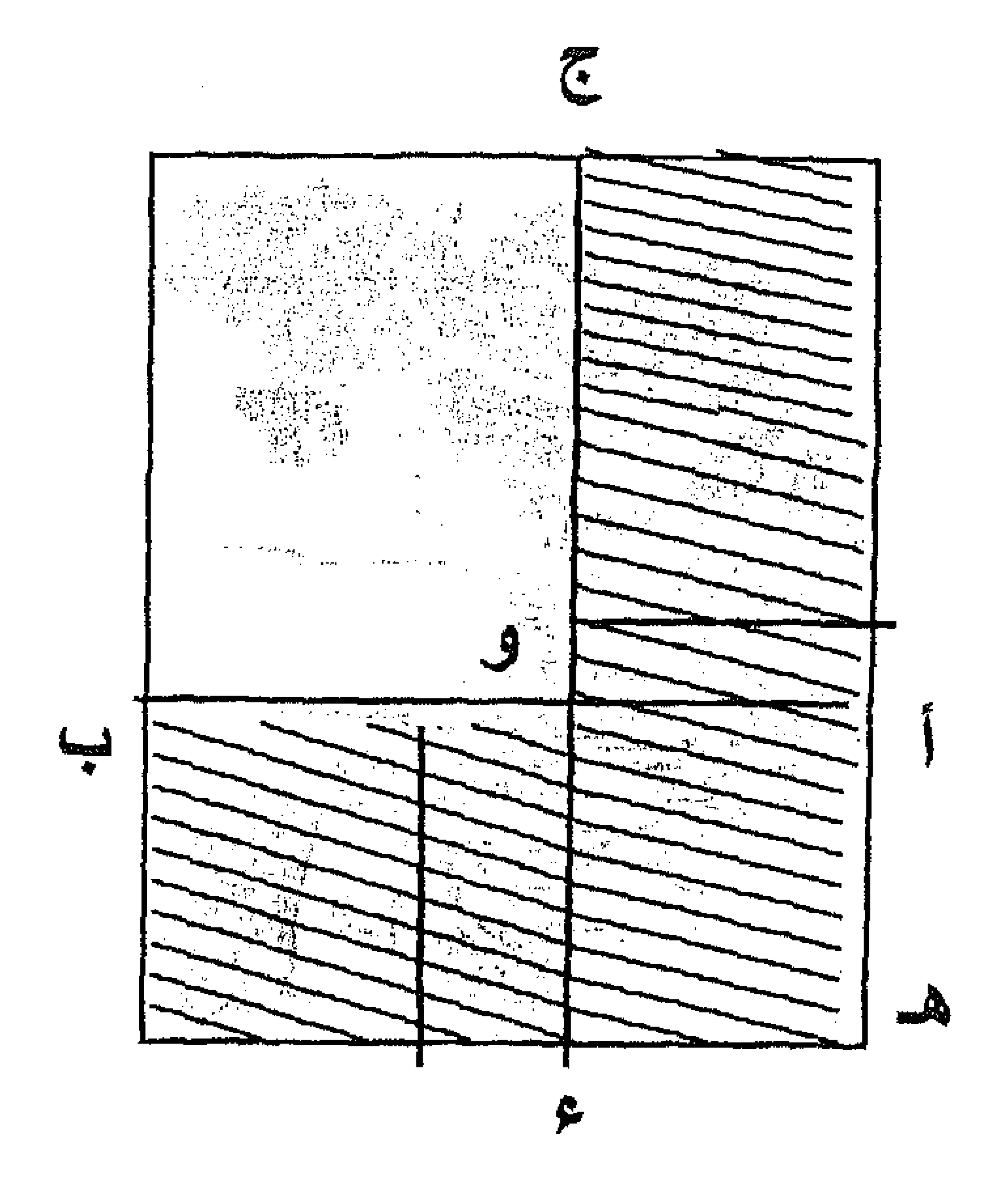


شكل رقم (٥٨)

<u>**أولا : تحليل الشكل :**</u>

- **ابعاد المشهد** : ٨٠ (طول) × ٦٠ (عرض) سم .
- **الخامـــة** : ألوان جواش وألوان Faber Castile خشب على كرتون .
- **تقنية التنفيذ** : التـــلوين .

- **توصيف العمل :**



شكل (٥٩)- تخطيط بنائى يوضح البناء التصميمى للوحة من إعداد الباحثة شكل (٥٨) .

العمل مستطيل الشكل ، يمثل العمل المشهد الثانى من قصة الكنز الخفى وهو يحتوى على شخصيتى الفلاح وصاحب المزرعة ومجموعة من العصافير والشجرة ، ويحدد القطر (أب) خط أرض مما يحقق قيمة العمق للمشهد . ويقسم القطر (أ ب) العمل إلى جزء علوى يحتوى على بطل القصة (الشجرة) والفلاح وهو قوم بقطعها بالفأس والعصافير وهى تهرب مزعورة والنحل ، وقد صاغت الباحثة السماء خلف الشجرة بلونا قاتما لبيان حالة الهلع والرعب المسيطرة على جو المشهد والذى يظهر بوضوح فى ملامح الشجرة وأوضاع الطيور الهاربة كما صاغت لون خلفية صاحب المزرعة بألوان قاتمة أيضا لبيان حالة الصرامة فى قرار صاحب المزرعة ، وجزء السفلى يحتوى على صاحب المزرعة ومجموعة العصافير وهى تحاول استمالة قلبه حتى لا يقطع الشجرة . ويتضح من التخطيط البنائى الناشئ من توصيل المحاور الرأسية والأفقية من تقاطع قطر (ج ء) مع (أ ب) مما يحصر مساحة مستطيلة أعلى المشهد يمين يحتوى على الشجرة مع لون الخلفية القاتمة ومجموعات الطيور الهاربة ، ويقابله

تقاطع نفس الأقطار أسفل يسار المشهد ويحوى صاحب المزرعة والطيور المستغيثة وهى تشرح له فائدة الشجرة لهم.

- البناء التصميمى :

بالنظر إلى المشهد الثانى نجد أن (أ ب) يقسم المشهد تقسيما ذهبيا (١ : ٢) من أسفل وأن (أ هـ ء و) هو مربع إنشاء مشترك لمجموعة من المستطيلات الذهبية وكذلك المستطيلات $\sqrt{٢}$ ، $\sqrt{٥}$ والتى استخدمتهم الباحثة لتحقيق الترابط بين مفردات المشهد فضلا عن أن إشتراك تلك المستطيلات أعطى لنا تكوينا من يشبه حرف (ل) باللغة العربية وهو من التكوينات الجمالية فى التصميم .

<u>ثانيا : تحليل المضمون :</u>

- الموضوع :

تناولت الباحثة موضوع انسانى حيث عبرت عن قيمة الزعر فى شخصية الشجرة وما سيطر عليها والعصافير من هلع مما يحدث - من خلال الصياغة السيريالية لها فى هيئتها الآدمية من تعبير الحزن والهلع على ملامحها – ضد قيمة القسوة واللأمبالاة المتمثلة فى شخصية صاحب المزرعة. وقامت الباحثة بتكرار العصافير فى حالة من الرعب وآخرى تتوسل لصاحب المزرعة لإحداث الإيقاع داخل المشهد ، وعبرت الباحثة عن الجو العام للمشهد من خلال نظرة الحزن والهلع للشجرة ، وكذلك ألوان الخلفية القاتمة .

- القيمة الجمالية :

حاولت الباحثة من خلال التقسيمات السابقة تحقيق قيمة الحزن وعدم الإستقرار والخوف فى ألوان المشهد القاتمة وما يقابلها من ألوان متنوعة وبراقة فى أرضية المزرعة لبيان حالة من التذبذب وعدم الإستقرار ، وبالتالى التنوع فى حجم المفردات المتناولة داخل المشهد ، يصنع إيقاعا جماليا .

كما حققت الباحثة قيمتى الإتزان والترابط داخل المشهد بين الجزء العلوى والسفلى عن طريق المجموعة اللونية القاتمة من ترديد للون القاتم فى خلفية الشجرة مع خلفية صاحب المزرعة .

كما تظهر قيمة التباين واضحة بين اللأمبالاة والزعر فى موقف صاحب المزرعة نحو ما يحدث على عكس موقف العصافير بخوفها وإضطرابها .

كما يتضح هنا تحقيق قيمة الوحدة بين عناصر المشهد من حيث ألوانها القاتمة والحالة المسيطرة على جو المشهد، واتحاد عناصرها معا لتشعرنا بالآسى على حال الشجرة وما سيحدث لها .

- قصة رقم (١) مشهد رقم (٣)



شكل رقم (٦٠)

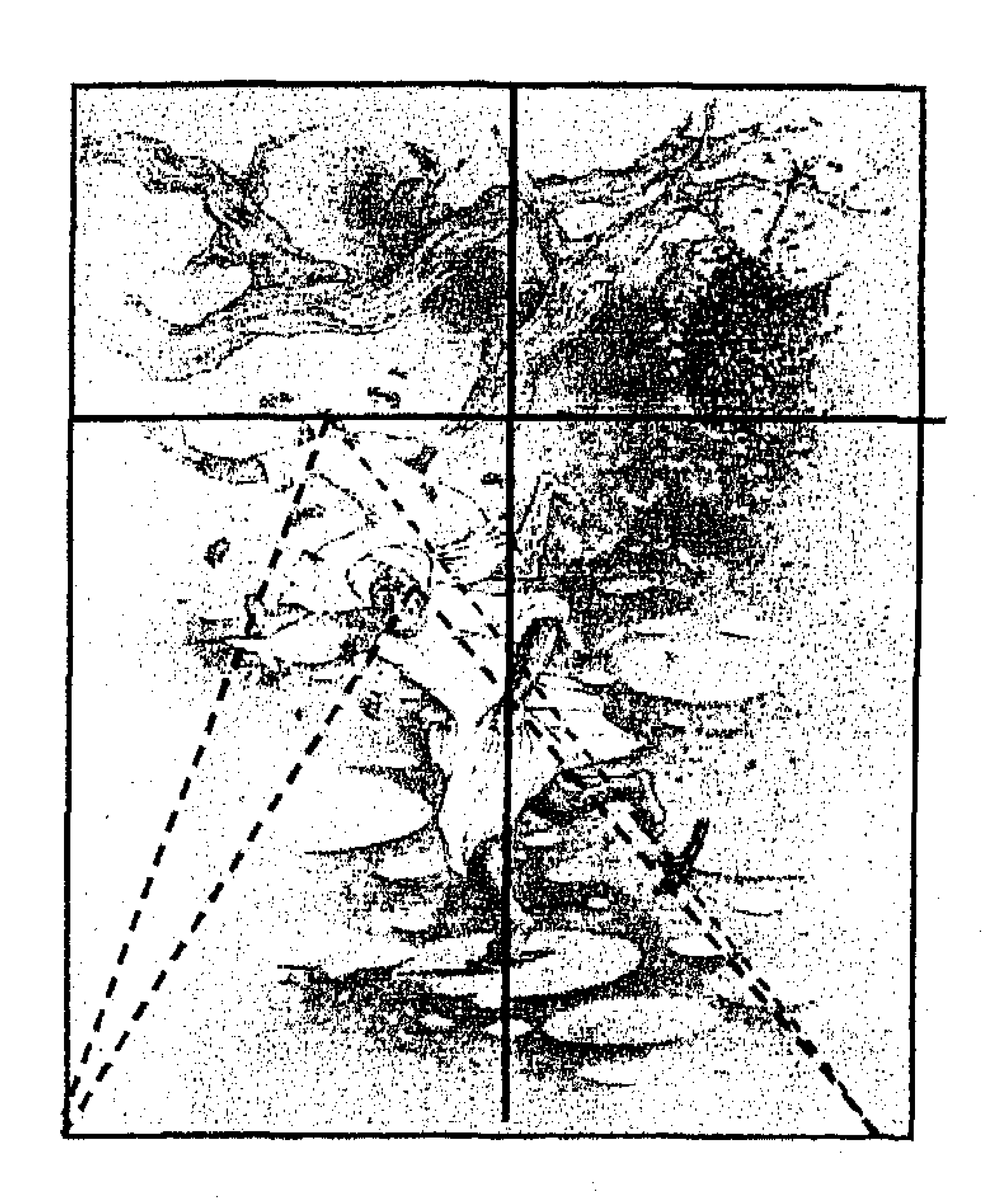
أولا : تحليل الشكل :

- **ابعاد المشهد** : ٨٠ (طول) × ٦٠ (عرض) سم .

- **الخامـــة** : ألوان جواش وألوان Faber Castile خشب على كرتون .

- **تقنية التنفيذ** : التــلوين .

- **توصيف العمل :**



شكل (٦١)- تخطيط بنائى يوضح البناء التصميمى للوحة من إعداد الباحثة شكل (٦٠)

العمل مستطيل الشكل ، يمثل العمل المشهد الثالث من قصة الكنز الخفى وهو يحتوى على شخصيتى الفلاح وصاحب المزرعة وخلية للنحل ، ويتضح من التخطيط البنائى الناشئ من توصيل المحور الرأسي والأفقي المركز البنائى للمشهد . ويقسم القطر الأفقى المشهد إلى جزء علوى يحتوى على خلية النحل وجزء من فرع الشجرة والفلاح وهو فى حالة هروب ، وجزء سفلى يحتوى على صاحب المزرعة وهو يهرول مبتعدا عن الشجرة ومجموعة كبيرة من النحل العصافير وهى تقوم بقرصه . وقد صاغت الباحثة خلفية المشهد بلون مائل إلى الحمرة (لونا ساخنا) لبيان حالة الألم - المسيطر على جو المشهد - الذى أصاب كل من الفلاح وصاحب المزرعة جراء فعلتهما بالشجرة وذلك يظهر بوضوح فى ملامح كل منهما من هرولة مبتعدين عن قرصات النحل الشجرة ، كما قامت الباحثة بحذف باقى الشجرة والإهتمام فقط بعنصر خلية النحل وما فى ذلك من مضاهاة لأسلوب الطفل فى المرحلة العمرية (حدود البحث) .

- **البناء التصميمى :**

من خلال التخطيط الرياضى للمشهد رقم (٣) نجد أن الباحثة إعتمدت على نقاط إرتكاز وجوه الرجلين بالمشهد لتتوالد أشكال هرمية من

قاعدة المشهد أكدت على إندفاع الرجلان داخل المشهد ، كما أن التقسيم الأفقى والذى يحدد إنتهاء الشجرة بالنصف العلوى من المشهد يقسم المشهد تقسيما ذهبيا (١ : ٢) .

ثانيا : تحليل المضمون :

- الموضوع :

تناولت الباحثة موضوع انسانى حيث عبرت عن قيمة الزعر فى شخصية صاحب المزرعة والفلاح وما سيطر عليها من ألم ناتج عن القرصات المؤلمة للنحل - من خلال الصياغة الكلاسيكية لهما من تعبير الألم والصدمة على ملامحهما - ضد قيمة الإندفاع والثورة من قبل النحل الذى يدافع عن مأواه . وقامت الباحثة بتكرار النحل فى حالة من الشدة والإصرار على إيلام صاحب المزرعة على لامبالاته وإصراره الإضرار بالشجرة لإحداث الإيقاع داخل المشهد ، وعبرت الباحثة عن الجو العام للمشهد من خلال نظرة الهلع والصدمة من قبل صاحب المزرعة والفلاح ، وكذلك ألوان الخلفية الساخنة .

- القيمة الجمالية :

حاولت الباحثة من خلال التقسيمات السابقة تحقيق قيمة الألم والخوف فى ألوان المشهد الساخنة وما يقابلها من حالة عدم إتزان فى حركة صاحب المزرعة ، والتنوع والتكرار فى حجم المفردات (النحل) المتنناولة داخل المشهد ، يصنع إيقاعا جماليا .

كما حققت الباحثة قيمتى الإتزان والترابط داخل المشهد بين الجزء العلوى والسفلى عن طريق المجموعة اللونية الساخنة والتعبير الحركى والإنطباعى على صاحب المزرعة والفلاح .

كما تظهر قيمة التباين واضحة بين الثورة فى موقف النحل وبين الإستسلام والهروب فى موقف صاحب المزرعة والفلاح .

كما يتضح هنا تحقيق قيمة الوحدة بين عناصر المشهد من حيث ألوانها والحالة المسيطرة على جو المشهد، واتحاد عناصرها معا لتشعرنا بمدى الألم والغضب المنصب على شخصيات المشهد .

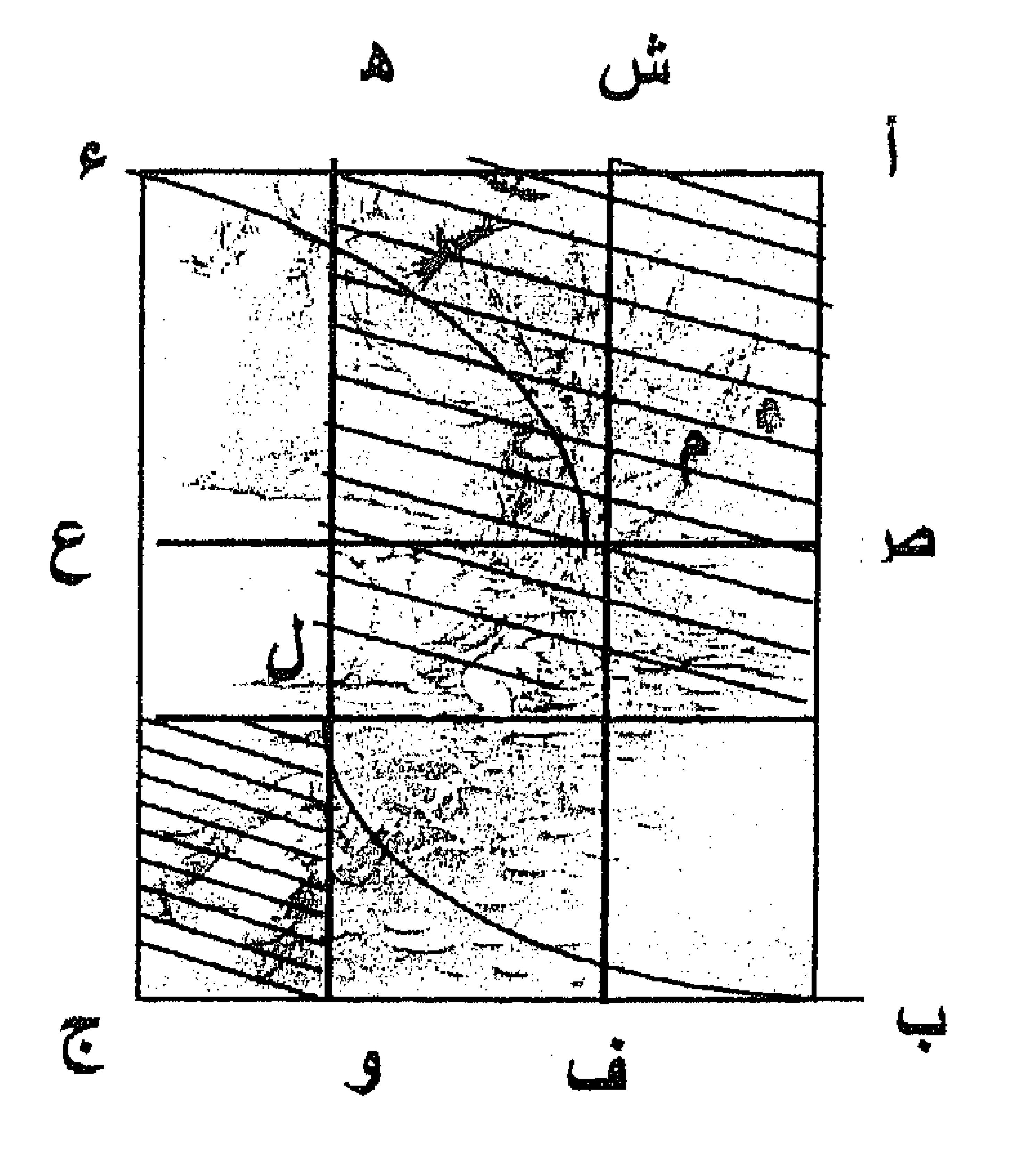
شكل رقم (٦٢)

<u>**أولا : تحليل الشكل :**</u>

- **ابعاد المشهد** : ٨٠ (طول) × ٦٠ (عرض) سم .
- **الخامــة** : ألوان جواش وألوان Faber Castile خشب على كرتون .
- **تقنية التنفيذ** : التـلوين .

- **توصيف العمل :**

العمل مستطيل الشكل ، يمثل العمل المشهد الرابع من قصة الكنز الخفى وهو يحتوى على شخصيتى الفلاح وصاحب المزرعة مع تكرار للفلاح فى نفس المشهد مع إختلاف الزمن وهو ما يتفق مع خصائص رسوم الطفل (حدود البحث) ، ويحتوى المشهد على شخصية الشجرة وصاحب المزرعة والعصافير والنحل ساكنى الشجرة والفلاح ، وجزء السفلى يحتوى على الشجرة وهى تعطى بكل رضا الفلاح عسلا من انتاج النحل الذى يعيش فيها ، وقد صاغت الباحثة العصافير بمجموعة من الألوان الساخنة لجذب إنتباه الأطفال ، وصاغت السماء خلف الشجرة بلون بارد مائل للخضرة لبيان حالة العودة إلى الهدوء والإستقرار المسيطرة على جو المشهد ، كما صاغت لون رداء صاحب المزرعة والفلاح بألوان ملابسهم الفاتحة كنقطة إرتكاز ضوئى للمشهد .



شكل (٦٣)- تخطيط بنائى يوضح البناء التصميمى للوحة من إعداد الباحثة شكل (٦٢) .

- **البناء التصميمى :**

بالنظر إلى مشهد رقم (٤) ومن التقسيمات الأفقية والآسية نجد أن الباحثة إستعانت بمربع إنشاء (أ ص ل هـ) وهو يضم الشجرة والرجلان اللذان فى صدر المشهد يتقاطع مربع إنشاء (م ف ح ع) لمستطيل ذهبى

(ش ف ج ء) ونلاحظ من التقاطع إستخدام الباحثة للتقسيم الزوجى (١ : ٢) لمجموعة الرجال داخل المشهد .

ثانيا : تحليل المضمون :

- الموضوع :

تناولت الباحثة موضوع انسانى حيث عبرت عن قيمة الرضا و الندم فى شخص صاحب المزرعة و قيمة التسامح فى شخصية الشجرة - من خلال الصياغة السيريالية لها من خلال تجسيدها فى هيئة آدمية مع إضفاء تعبير التسامح والفرح على ملامحها - بالإتفاق مع صاحب المزرعة والفلاح .

وقامت الباحثة بتكرار صورة الفلاح فهو هنا يقوم بإصلاح الشجرة ما أمكن ومرة أخرى يقوم بتلقى مكافأته على تعاطفه ومساعدته للشجرة مما يجعل هناك إيقاعا داخل المشهد ، وكذلك تحقيقا لخاصية الجمع بين الأزمنة و الأمكنة المختلفة فى حيز واحد والتى يتميز بها أطفال ٧-٩ سنوات .

وعبرت الباحثة عن الجو العام للمشهد من خلال الإبتسامة الفرحة والمنتصرة للشجرة ، وكذلك ألوان الخلفية المبهجة .

- القيمة الجمالية :

حاولت الباحثة ترسيخ قيمة البهجة والإنتصار المسيطرة على الموقف من خلال صياغة العصافير بعودتها مرة أخرى إلى أعشاشها وهى متجهة للشجرة . كما يتضح من المشهد قيمتى الرسوخ والإستقرار وذلك من اتحاد مثلث متساوى الساقين يمثل هيئة الشجرة ، وهو ما يؤكد المضمون النصى للمشهد والإيحاء بالإستقرار مرة أخرى .

كما حققت الباحثة قيمتى الإتزان والترابط داخل المشهد بين الجزء العلوى والسفلى عن طريق المجموعة اللونية حيث قامت بترديد اللون المائل للخضرة فى خلفية الشجرة - ولما للون الأخضر من قيمة للرخاء والخير- مع أوراق الشجر الموجودة فى خلفية الفلاح أسفل يسار اللوحة . واحتوى المشهد على

قيمة البهجة من خلال ألوان العصافير المتنوعة والتى تحدث ايقاعا متناغما مع رقتها تولد ذلك الشعور بالبهجة . وإضفاء قيمة الوحدة فى الشعور بالسعادة وانتصار الخير .

ب) – قصـــــة ....((فصـــــول زهـــــرة)) [1] :

وتتكون من ست لوحات تعبر عن مضمون القصة ، وقـــد تـــم تنفيـــذ اللوحات الست على مساحة ٥٠ × ٧٠ سنتيمتر لكل لوحـــة منفـــذة بخامـــة الجواش والألوان المائية والحبر على كرتون .

نصوص قصة " فصول زهرة " :

" فى عصر من العصور... فى قرية مليئة بنبات الذرة الأخضر وطيور السمان ، كانت تسكن زهرة ، تلك الصغيرة التى كان عمرها سبع سنوات ، الحر شديد والشمس ساطعة معظم النهار والحشرات تملأ المكان ، كانت زهرة غاضبة جدا من الحرارة تهرب من الشمس التى تطاردها فى كل مكان حتى بيتها وحجرتها عندما تدخل من النافذة بأشعتها بلا استئذان ، مرت أيام كثيرة لايهم عددها وزهرة يزداد غضبها ، فجأة توقف البرد وسكتت الأمطار بدأت أوراق الأشجار تسقط إنها عارية تماما إلا من الفروع . رياح ترابية خفيفة . كثرت الظلال ابتسمت زهرة وخرجت من البيت لكن الكآبة تزيد وسرعان ما أصبحت تعيسة مرة أخرى . أخذ الغبار والتراب يلون كل شئ فجأة توقف الحـــــر... وخفـــت الشمس ، بدأت الأمطار تسقط ... واشتدت برودة الجو فرحت زهرة لكن سرعان ما بدأ حزنها من جديد . لم تستطع منع هطول الأمطر أو تؤثر فى البرودة والرطوبة إنها تحمل أعدادا كثيرة من الملابس تضايق حركتها ، مرت الأيام سريعة لايهم عددها ولم تستطع زهرة منع ما يضايقها.. فجأة بدأت الأوراق فى الظهور وتفتحت

[1] عبير عبد العزيز : " يوميات تختة " – مجموعة قصصية - هيئة الكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٤ .

الورود وأخذت عيدان الذرة ترقص بما تحمله من ذرة واعتدل الجو . كأن القرية ُغسلت بالماوالصابون وانتشرت بها العطور . فرحت زهرة كثيرا وأخذت ترقص وتغنى كل يوم تلاعب الطيور وأعواد الذرة الخضراء ، . بعد مرور أيام كثيرة لايهم عددها بدأت الحرارة مرة أخرى وسطعت الشمس الحامية وازداد غضب زهرة وحزنها وتعاستها . كانت العصفورة (كيكي) تراقب ما يحدث لزهرة عن قرب فنصحتها قائلة : ((زهرة .. إنها الفصول الأربعة الصيف واالشتاء والخريف والربيع . يقذفنا الصيف للبحر ... ويقذفنا الشتاء للمطر والملابس ذات الفرو الجميل ... ويقذفنا الخريف لانتظار الثوب الجديد فى الربيع بعد خلع الثوب القديم ... ويعود الربيع بأزهاره وأشجاره إلى الصيف .. لو كانت الحياة فصلا واحدا لأصابنا الملل والضجر . إن الأرض تدورحتى تتكون الفصول التى تدور)) . وبدورانها تزداد زهرة طولا وحجما ومعرفة... ويمر العام تلو العام ونحن ننتظر الفصول التى لا تتوقف عن الدوران " .

<u>ومشاهد القصة كالأتي</u> :

- قصة رقم (٢)　　　　　　　　مشهد رقم (١)



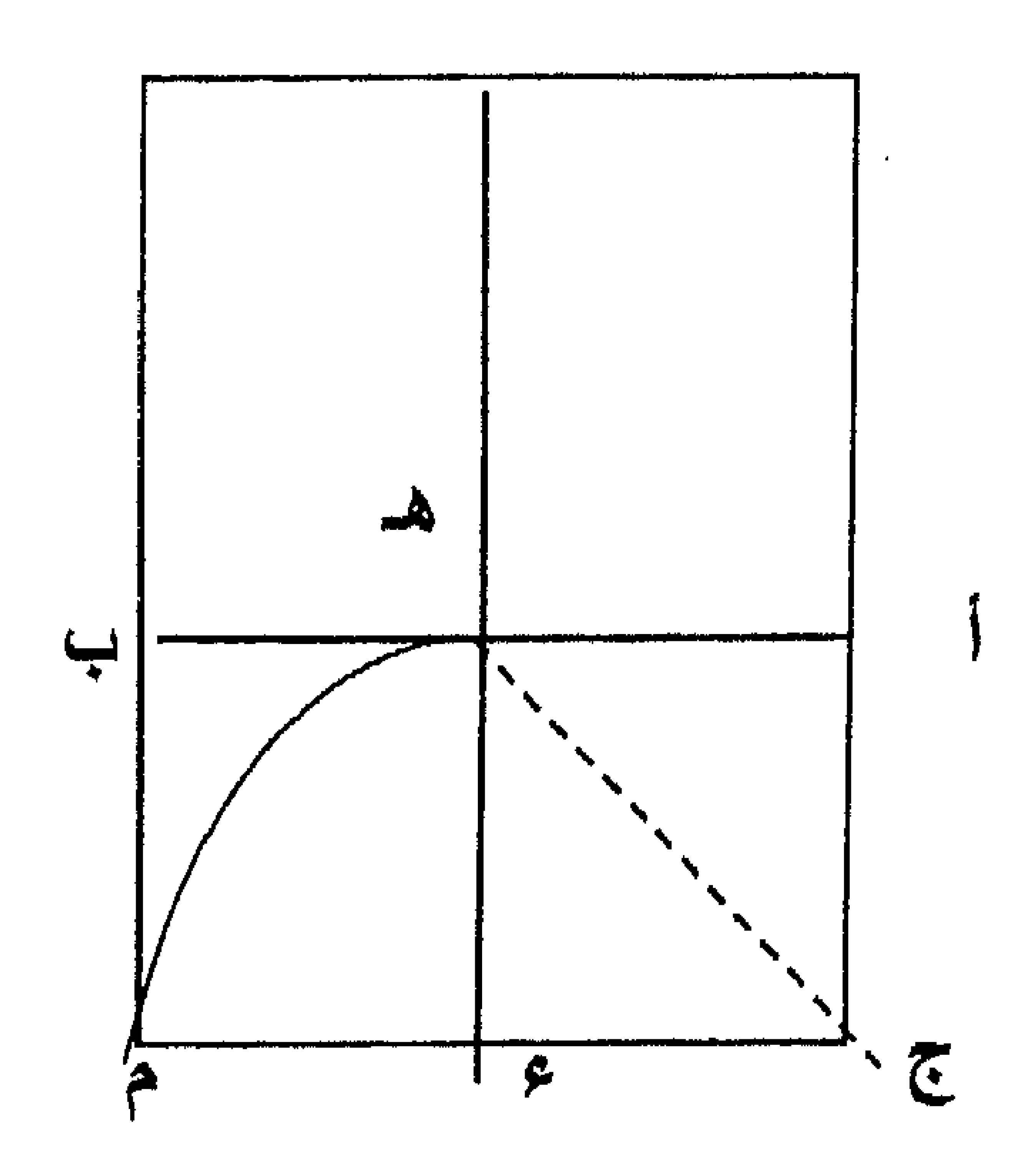
شكل رقم (٦٤)

<u>أولا : تحليل الشكل :</u>

- **ابعاد المشهد** : ٧٠ (طول) × ٥٠ (عرض) سم .
- **الخامــة** : ألوان جواش وألوان Faber Castile وحبر على كرتون .
- **تقنية التنفيذ** : التــلوين بالفرشاة والأقلام الملونة.

- توصيف العمل :

العمل مستطيل الشكل ، يمثل العمل المشهد الأول من قصة فصول زهرة وهو يحتوى على شخصية زهرة (بطلة القصة) بضفائرها الطويلة التى تمتد من يمين المشهد إلى يساره ، وعنصر لحمامة بيضاء تحلق فى السماء ، وكذلك على مجموعة سنابل قمح ، ومنزل ريفى قديم فى خلفية المشهد وقرص يعبر عن الشمس الساطعة على يسار القطر العمودى . ويقسم القطر (أ ب) العمل إلى جزء علوى يحتوى على الطيور المحلقة فى خلفية المشهد ، وقرص الشمس ، والمنزل القديم والنخيل الشاهق ، وجزء سفلى يحتوى على بطلة القصة " زهرة " ومجموعة سنابل القمح ، وقد صاغت الباحثة السماء فى الخلفية بمجموعة لونية زرقاء لبيان حالة الهدوء والصمأنينة المسيطرة على جو المشهد مع تحليل السماء لمجموعة من الخطوط الإنسيابية ، وكذلك حرصت الباحثة على تلوين مفردات المشهد بالألوان الطبيعية كما توجد فى البيئة ، حتى يحدث ربط بين ما يراه الطفل وبين ما تمثله القصص كما صاغت لون فستان الفتاة بالبرتقالى المحمر لجذب إنتباه الأطفال .



شكل (٦٥)- تخطيط بنائى يوضح البناء التصميمى للمشهد من إعداد الباحثة شكل (٦٤).

- **البناء التصميمي :**

عندما نتتبع التخطيط الرياضى للمشهد رقم (١) من القصة الثانية " فصول زهرة " نجد ان الباحثة استعانت بمربع الإنشاء (أ ج ء هـ) يمثل الفتاة لصياغة المستطيل الذهبى (أ ح م ب) وهو يمثل نصف المشهد السفلى أما الجزء العلوى ممثلا بمستطيل ذهبى يضم مجموعة النخيل وقرص الشمس وبذلك تكون الباحثة إستعانت بعلاقة تجاور مستطيلان ذهبيان وهما فى وضع أفقى .

ثانيا : تحليل المضمون :

- **الموضوع :**

تناولت الباحثة موضوع تثقيفى عام عن الفصول الأربعة حيث عبرت عن قيمة الإيقاع بين مشاهد القصص جميعا من انتقالنا من فصل مناخى إلى آخر - من خلال الصياغة السيريالية لشخصيات الفصول الأربعة (الصيف والشتاء والخريف والربيع) - حيث جسدتهم الباحثة فى هيئة آدمية مع إضفاء جو كل فصل على ملامح شخصية صاحبه .

وعبرت الباحثة عن الجو العام للقرية التى تعيش بها " زهرة " من خلال ألوان الخلفية المبهرة للعين .

- **القيمة الجمالية :**

حاولت الباحثة من خلال التقسيمات السابقة تحقيق قيمة التنوع فى القوالب اللونية فى أرضية الحديقة ، يصنع إيقاعا جماليا .

يتبين من خلال العمل إبراز قيمة الإيقاع من خلال تكرار عنصر النخلة فى خلفية المشهد والتنويع فى أطوالها وكذلك.

كما حققت الباحثة قيمتى الإتزان والترابط داخل المشهد بين الجزء الأيمن والأيسرعن طريق تقابل ساق الفتاة مع حركة ضفائرها ليحقق اتزانا بصريا وكذلك فى ترديد لون فستان الفتاة فى الأرضية مما يجعل هناك ترابط بصرى

يشعر بالأتزان . وكذلك امتداد ضفائرها الطويلة من يمين المشهد إلى يساره شكل رابطا قويا للعين للتحرك فى انسيابية داخل المشهد .

واحتوى المشهد على قيمة البهجة من خلال الخلفية الخضراء والزرقاء وفستان الفتاة ذو اللون البرتقالى المحمر والذى يحددث ايقاعا متناغما مع رقتها تولد ذلك الشعور بالبهجة . كما تظهر قيمة التباين واضحة بين لون فستان الفتاة الساخن ، وبين لون الخلفية البارد .

وتحليل السماء لمجموعة من الخطوط الإنسيابية أعطى إحساسا أعمق بالأفق .

وفى هذه القصة نرى ايقاعا كاملا للمحتوى العام للقصة من خلال تنوع الفصول الأربعة الصيف والخريف والشتاء والربيع .

- قصة رقم (٢) مشهد رقم (٢)

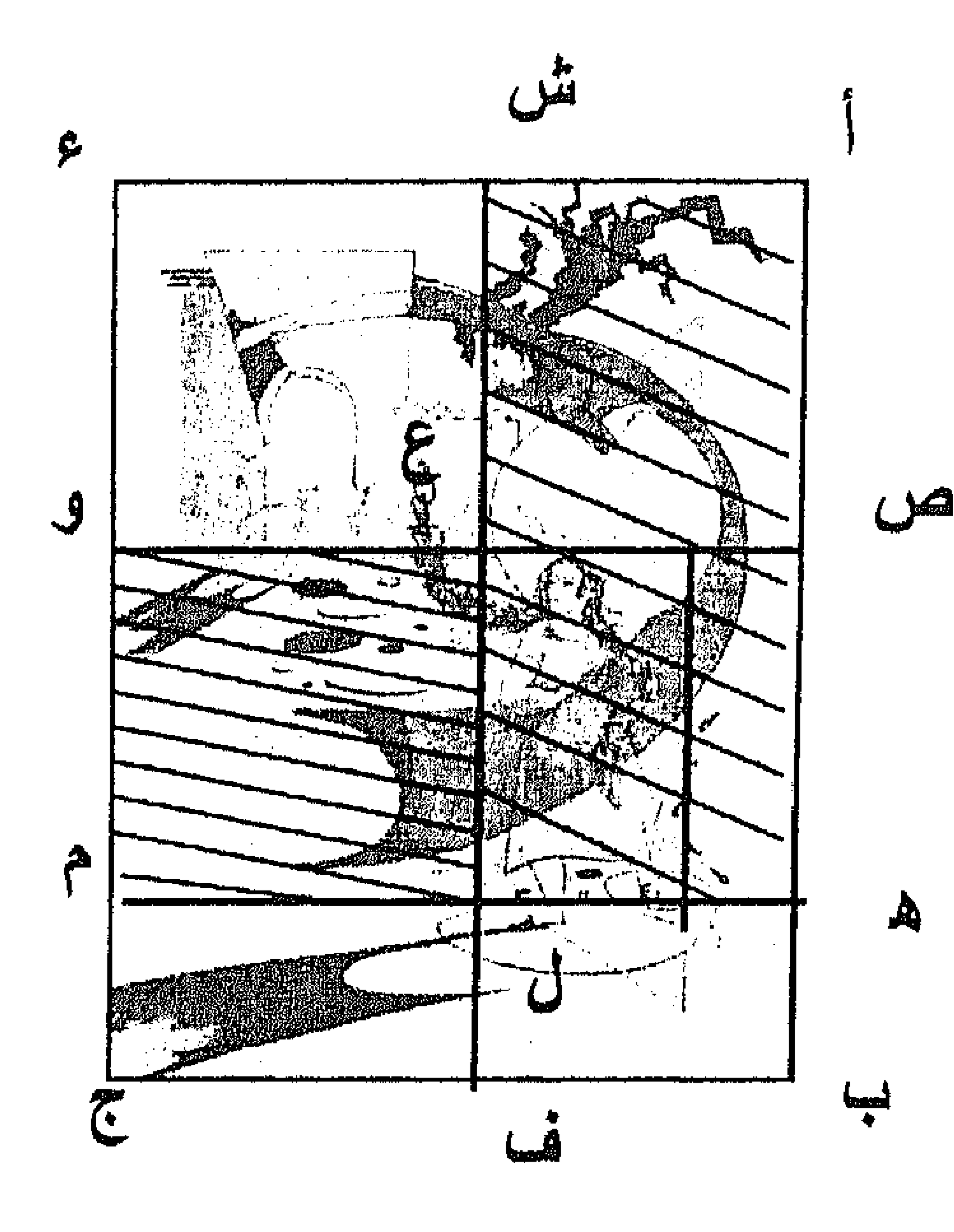


شكل (٦٦)

<u>**أولا : تحليل الشكل :**</u>

- **ابعاد المشهد :** ٧٠ (طول) × ٥٠ (عرض) سم .
- **الخامـــة :** ألوان جواش وألوان Faber Castile وحبر على كرتون .
- **تقنية التنفيذ :** التـــلوين بالفرشاة والأقلام الملونة.

- توصيف العمل :



شكل (٦٧)- تخطيط بنائى يوضح البناء التصميمى للمشهد من إعداد الباحثة شكل (٦٥) .

العمل مستطيل الشكل ، يمثل العمل المشهد الثانى من قصة فصول زهرة وبتقسيم المشهد إلى نصفين طوليين من خلال القطر العمودى نجد الجانب الأيمن من المشهد يحتوى على شخصية زهرة (بطلة القصة) بضفائرها الطويلة ، وتجسيد لفصل الصيف فى هيئة آدمية من خلال الصياغة السيريالية مع إضفاء تعبير السخونة وحرارة الجوعلى ملامحها ، وقرص يعبر عن الشمس الساطعة فوق الفتاة مباشرة ، وكذلك على سرب لنمل يتحرك بطريقة ايقاعية على يسار الفتاة ، أما الجزء الأيسر فيحتوى على حائط قديم متهدم وعنصر لقطة وكيف ظهر خيالها على الأرض بقوة ووضوح فى خلفية المشهد ، وقد صاغت الباحثة المشهد مستخدمة الألوان الساخنة المعبرة عن طبيعة الجو فى هذا الفصل الحار من شمس لونها ذهبى وظلال منتشرة وكثيرة وحشرات تنشط فى هذا الفصل ، كما صاغت لون فستان الفتاة باللون اللبنى .

- **البناء التصميمى :**

بالنظر إلى المشهد الثانى نجد أن (أ ب) يقسم المشهد تقسيما ذهبيا (١ : ٢) من أسفل ، ومن التقسيمات الأفقية والرأسية نجد أن الباحثة إستعانت بمستطيل ذهبى (أ ص و ء) يحتوى على شخصية الصيف والمنزل الموجود بالخلفية والقطة ، والذى يتجاور مع مستطيل ذهبى آخر يمثله (هـ ص و م) يحتوى على الفتاة ومجموعات النمل والنصف الآخر لشخصية الصيف . كما أن الإستعانة بمربع إنشاء (ص هـ م و) لمستطيل ذهبى و المتقاطع مع (أ هـ ل ش) والتى استخدمتهم الباحثة لتحقيق الترابط بين مفردات المشهد فضلا عن أن إشتراك تلك المستطيلات أعطى لنا تكوينا يشبه حرف (ل) باللغة العربية وهو من التكوينات الجمالية فى التصميم . كما نلاحظ من التقاطع انحصار مساحة مربع (ص هـ ل ع) يحتوى على بطلة القصة .

__ثانيا : تحليل المضمون :__

- **الموضوع :**

تناولت الباحثة موضوع تثقيفى عام عن فصل الصيف وما يشوبه من ارتفاع فى حرارة الجو وانتشار الحشرات وسطوع الشمس أغلب فترات اليوم ، وعبرت الباحثة عن الجو العام للقرية التى تعيش بها " زهرة " فى هذا الفصل بالتحديد من خلال ألوان المشهد الساخنة ، وعبرت فيه الباحثة عن قيمة التعاطف مع " زهرة " فى معاناتها من هذا الحر الشديد خاصة فى تأكيد لون وحركة شخصية " فصل الصيف " باللون البرتقالى الصريح وإلتفافها حول بطلة القصة .

- **القيمة الجمالية :**

من خلال صياغة الباحثة لألوان المشهد (الأصفر والبرتقالى والذهبى والبنى) والتى تعمق قيمة دفء الصيف وقوته من شمس لونها ذهبى وظلال منتشرة وكثيرة وحشرات تنشط فى هذا الفصل من خلال خطوط أسلوبها حاد ومنكسر لتأكيد هذا الإحساس مما يصنع إيقاعا خاصا بهذا الفصل دون غيره .

كما صاغت لون فستان الفتاة باللون اللبنى لإحداث ترديدا مع لون القطة الرمادى فى الخلفية لتأكيد قيمة الترابط بين عناصر المشهد .

ويتبين من خلال العمل إبراز قيمة الإيقاع من خلال تكرار عنصر النمل فى يسار المشهد وتناغم حركتها .

. كما تظهر قيمة التباين واضحة بين لون فستان الفتاة البارد ، وبين لون الصيف الساخن .

- قصة رقم (٢) مشهد رقم (٣)



شكل (٦٨)

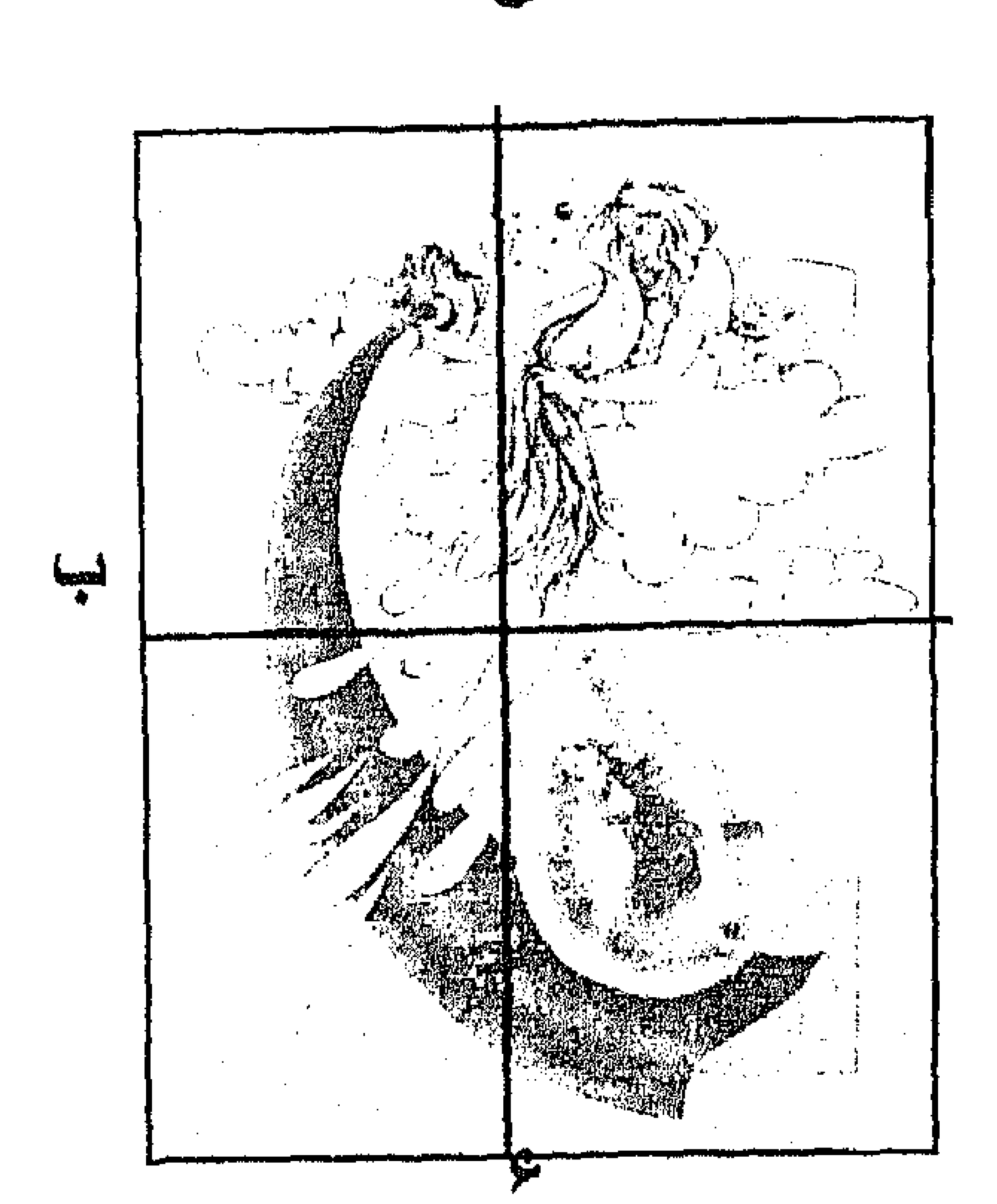
<u>أولا : تحليل الشكل :</u>

- **ابعاد المشهد** : ٧٠ (طول) × ٥٠ (عرض) سم .
- **الخامـــة** : ألوان جواش وألوان Faber Castile وحبر على كرتون .
- **تقنية التنفيذ** : التــلوين بالفرشاة والأقلام الملونة.

- توصيف العمل :

العمل مستطيل الشكل ،

يمثل العمل المشهد الثانى من قصة فصول زهرة وبتقسيم المشهد إلى نصفين من خلال القطر (أ ب) إلى مقطع سفلى من المشهد يحتوى على شخصية" زهرة " (بطلة القصة)بضفائرها الطويلة وهى محبوسة داخل قطرة مطر كبيرة وهى تنزلق على قوس قزح وترتدى ملابس ثقيلة ، ومقطع علوى يحتوى على تجسيد لهيئة الصيف فى صياغة سريالية فى هيئة آدمية مع إضفاء ملامح البرودة على ملامحهما ، وبتقسيم المشهد إلى نصفين من خلال القطر (ج ء) إلى مقطع يسارى يحتوى على شريط طويل يمثل قوس قزح بألوانه المعروفة وفتاة تستقر على قطعة من السحب ، وكذلك على قطرات من المطر المنهمر يتساقط بطريقة ايقاعية ، أما الجزء الأيمن فيحتوى على شخصية " فصل الشتاء " وهى تستقر على قطعة من السحاب ، وشخصية " زهرة " ، وقد صاغت الباحثة المشهد مستخدمة الألوان الباردة المعبرة عن طبيعة الجو فى هذا الفصل البارد من سماء لونها مائل للزرقة وأمطار وسحب بيضاء ، كما صاغت فستان الفتاة بألوان قاتمة لتلائم طبيعة جو الشتاء .



شكل (٦٩)- تخطيط بنائى يوضح البناء التصميمى للمشهد من إعداد الباحثة شكل (٦٨) .

- **البناء التصميمى :**

من التخطيط الرياضى الأفقى والرأسى يتضح أن الباحثة حصلت على أربع مساحات مستطيلة الشكل نسبة كل منهم للأخر (١ : ١ : ١ : ١) من خلالها حققت الباحثة الإتزان والترديد بين مفردات المشهد .

ثانيا : تحليل المضمون :

- **الموضوع :**

تناولت الباحثة موضوع تثقيفى عام عن فصل الشتاء وما يشوبه من انخفاض فى درجات الحرارة وكثرة هطول الأمطار وعبرت الباحثة عن الجو العام من خلال الألوان الباردة ، وعبرت فيه الباحثة عن قيمة التعاطف مع " زهرة " فى معاناتها من هذا المطر المنهمر وبرودة الجو .

- **القيمة الجمالية :**

أكدت الباحثة قيم التباين فى ألوان قوس قزح المبهجة مقابل ألوان فصل الشتاء الهادئة والسماء الزرقاء ، وكذلك الألوان القاتمة لملابس الفتاة مقابل الألوان الفاتحة للمشهد عامة . ولتأكيد قيمة العمق فى المشهد صاغت الباحثة قوس قزح فى صورة منظورية لها دورا فى تأكيد قيمة الإيقاع .
ومن خلال صياغة الباحثة لألوان المشهد الباردة عبرت الباحثة عن الجو العام من خلال الألوان الباردة مما يحقق قيمة الوحدة بين عناصر اللوحة .

- قصة رقم (٢) مشهد رقم (٤)



شكل (٧٠)

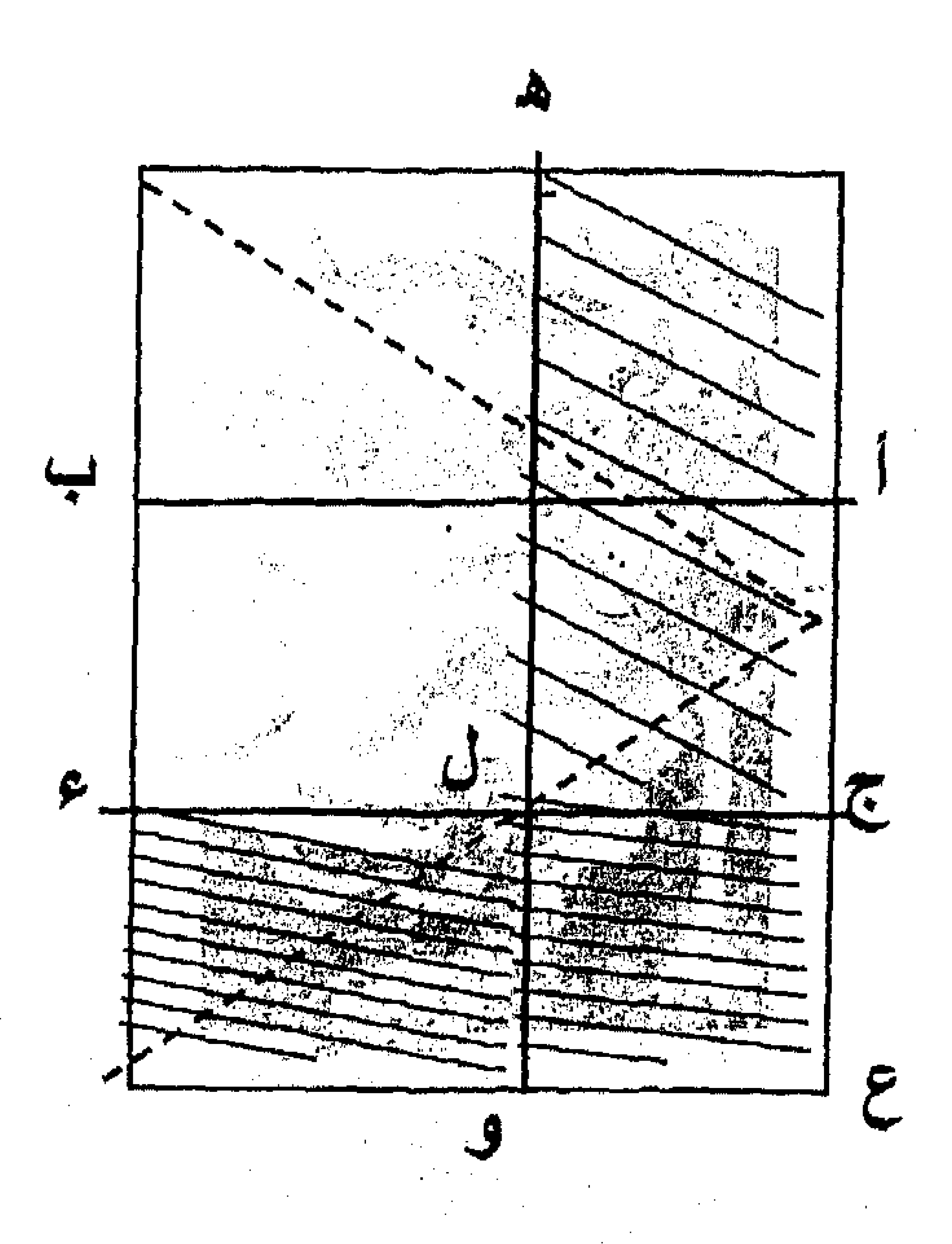
<u>أولا : تحليل الشكل :</u>

- **ابعاد المشهد** : ٧٠ (طول) × ٥٠ (عرض) سم .

- **الخامــــة** : ألوان جواش وألوان Faber Castile وحبر على كرتون .

- **تقنية التنفيذ** : التـــلوين بالفرشاة والأقلام الملونة.

- **توصيف العمل :**



شكل (٧١)- تخطيط بنائى يوضح البناء التصميمى للمشهد من إعداد الباحثة شكل (٧٠).

العمل مستطيل الشكل ، يمثل العمل المشهد الرابع من قصة فصول زهرة ويحدد القطر (أب) ، (ج ء) المشهد إلى ثلاثة أقسام يحتوى الجزء العلوى (أعلى أ ب) منه على شخصية " فصل الخريف " حيث صاغتها الباحثة على هيئة آدمية ترتدى ثيابا صفراء وشعرها يميل للون البنى المحمر وهلى تنفس رياحا ترابية عاصفا . أما الجزء الموجود فى المنتصف (أعلى ج ء) فيحتوى على فروع الشجرة اليابسة وأوراقا صفراء جافة متناثرة تجرفها الرياح . أما الجزء السفلى (أسفل ج ء) فيحتوى على بطلة القصة " زهرة " وهى ترتدى ملابس خفيفة نوعا ما ، ويحوى باقى جسم الشجرة بجذورها اليابسة ، وقد صاغت الباحثة خلفية الفتاة باللون البنى لتمشيه مع جو الخريف العاصف . و ألوان المشهد يطغى عليها اللون البنى والبرتقالى لبيان حالة الرياح وسقوط الأوراق الذابلة فى هذا الفصل ، وتكون الورقة الساقطة مواجهة أو تظهر بحافتها المشرشرة أو بظهرها المصفر حسب الأحوال ، ففى تنوع السقوط تتولد الحركة الإيقاعية وفى تكاثر الأوراق على الأرض وتكدسها فى مكان ، وتخلخلها فى مكان آخر تتولد الحركة .

- البناء التصميمى :

بالنظر إلى المشهد الرابع نجد أن (أ ب) يقسم المشهد تقسيما ذهبيا (١ : ٢) من أعلى وأن (ج ل ع و) هو مربع إنشاء مشترك لمجموعة من المستطيلات الذهبية وكذلك المستطيلات $\sqrt{٢}$ ، $\sqrt{٥}$ والتى استخدمتهم الباحثة لتحقيق الترابط بين مفردات المشهد فضلا عن أن إشتراك تلك المستطيلات أعطى لنا تكوينا يشبه حرف (ل) باللغة العربية وهو من التكوينات الجمالية فى التصميم .

ثانيا : تحليل المضمون :

- الموضوع :

تناولت الباحثة موضوع تثقيفى عام عن فصل الخريف وما يشوبه من تخلخل وعدم استقرار فى درجات الحرارة وعواصف وتساقط أوراق الشجر وهو ما صاغته الباحثة من تطاير للأوراق وتطاير شال " زهرة " ، وعبرت الباحثة عن الجو العام للقرية التى تعيش بها " زهرة " فى هذا الفصل بالتحديد من خلال ألوان المشهد المختلطة بين الساخن والبارد لتأكيد حالة عدم الإستقرار فى الجو . وأدخلت اللون الأزرق لتأكيد قيمة التباين فى المشهد وتخلخل الجو وعدم استقراره ما بين عاصف وحار

- القيمة الجمالية :

حاولت الباحثة تحقيق قيمة التنوع فى المساحات ، وبالتالى التنوع فى حجم مفردة الرياح وانيابية حركتها داخل المشهد مما يؤكد قيمة الإيقاع الحركى للرياح ويخدم القيمة الجمالية للمشهد ، كما حاولت الباحثة ترسيخ قيمة التنوع أيضا من خلال التباين اللونى بين البنى والأزرق والتى تعمق الإحساس بالجو المسيطر فى فصل الربيع .

ويتبين من خلال العمل إبراز قيمة الإيقاع من خلال تكرار أوراق الشجر الذابلة المتطايرة فى الهواء .

- قصة رقم (٢)　　　　　　　　مشهد رقم (٥)



شكل (٧٢)

<u>أولا : تحليل الشكل :</u>

- **ابعاد المشهد** : ٧٠ (طول) × ٥٠ (عرض) سم .

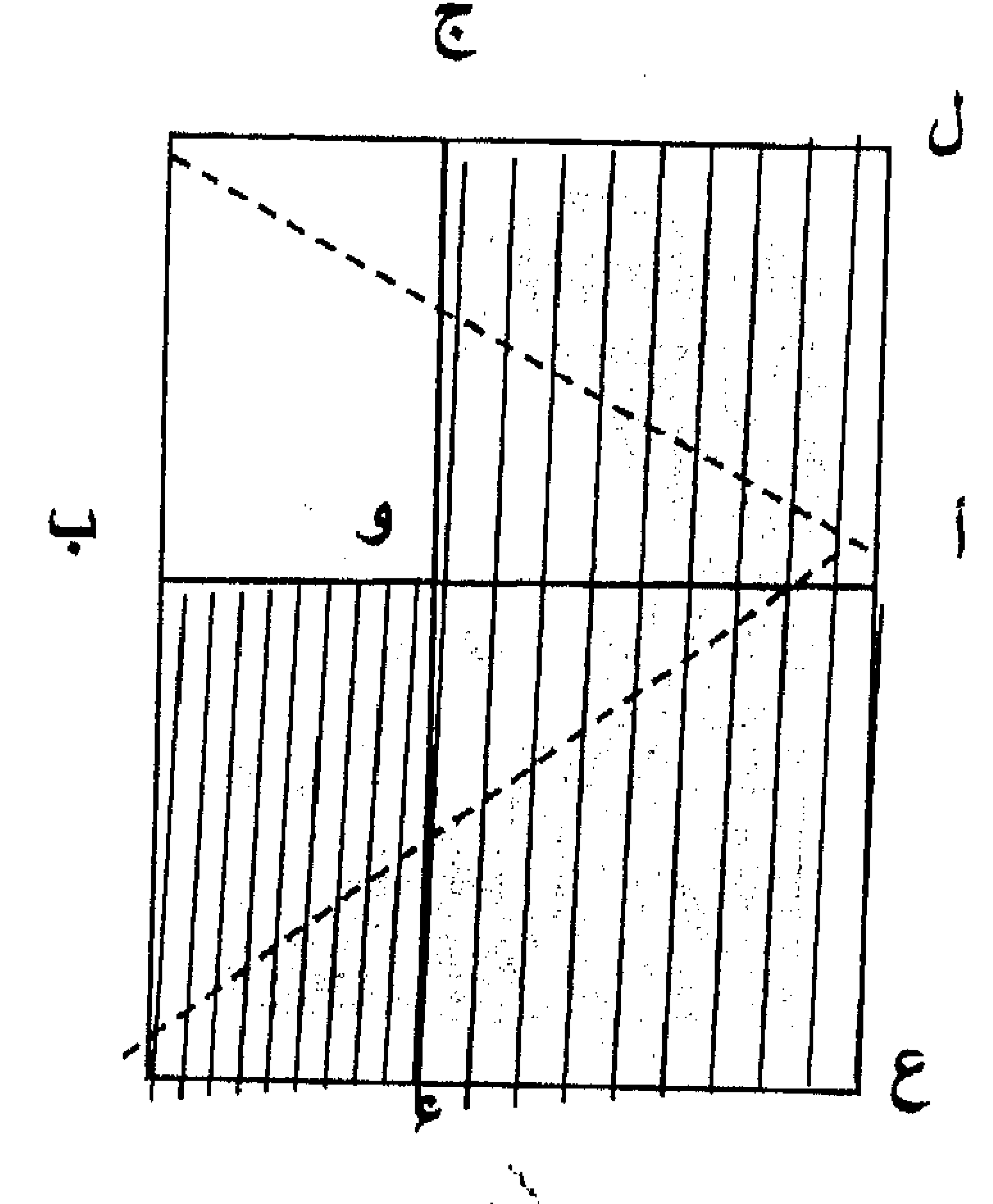
- **الخامـــة** : ألوان جواش وألوان Faber Castile وحبر على كرتون .

- **تقنية التنفيذ** : التـــلوين بالفرشاة والأقلام الملونة.

- **توصيف العمل :**

العمل مستطيل الشكل ،

يمثل العمل المشهد الخامس من قصة فصول زهـرة ويحـدد القطـر (أب) المـشهد إلـى قسمين يحتوى القـسم العلـوى علـى شخـصية " فـصل الربيع " حيث صاغتها الباحثـة على هيئة آدمية ترتـدى ثيابـا فاتحة مائلة للحمرة ولها أجنحة مثل الفراشات ملونـة بـألوان مبهجة للفـت نظـر الأطفـال وتتماشى مع ألوان الزهور فى هذا الفصل . أما الجزء السفلى فيحتوى على بطلة القصة " زهرة " وهى ترتدى ملابس خفيفـة وذات ألـوان براقة ، ومجموعة كبيرة من الزهور والنباتات وسنابل القمح ، وطغـى علـى المشهد الوان الربيع الخضراء والحمـراء والبنفـسجى والـصفراء والتـى تناسـب جو الربيع .



شكل (٧٣)- تخطيط بنائى يوضح البناء التصميمى للمشهد من إعداد الباحثة شكل (٧٢).

- **البناء التصميمى :**

بالنظر إلى المشهد الخامس نجد أنها تتبعت نفس البناء التصميى المتبع فـى المـشهد الـسابق حيـث (أ ب) يقـسم المـشهد تقـسيما فـردى (١ : ١) وأن (ج ل ع و) هو مربـع إنـشاء مـشترك لمجموعـة مـن المستطيلات الذهبية وكذلك المستطيلات $\sqrt{٢}$ ، $\sqrt{٥}$ والتى استخدمتهم الباحثة لتحقيق الترابط بين مفردات المشهد فـضلا عـن أن إشـتراك تلـك

المستطيلات أعطى لنا تكوينا يشبه حرف (ل) باللغة العربية وهو من التكوينات الجمالية فى التصميم .

ثانيا : تحليل المضمون :

- **الموضوع :**

تناولت الباحثة موضوع تثقيفى عام عن فصل الربيع تعبر فيه عن حالة احتفال الطبيعة بجمال هذا الفصل من اعتدال فى الجو وتفتح للأشجار ، وكثرة الأعياد المتعلقة به وقد حاولت الباحثة تأكيد قيمة الإبهار والروعة من خلال الألوان البراقة والقوية لهذا المشهد المعبر عن فصل الربيع .

- **القيمة الجمالية :**

حاولت الباحثة تحقيق قيمة التنوع فى المساحات ، وبالتالى التنوع فى أطوال الأغصان الخضراء المتمايلة يمينا ويسارا فى انسيابية تؤكد قيمة ايقاعية حركية جميلة فى انسيابيتها داخل المشهد مما يخدم القيمة الجمالية للمشهد ، كما حاولت الباحثة ترسيخ قيمة التنوع أيضا من خلال التباين اللونى بين البنفسجى المتمثل فى الزهور واللون الأصفر فى سنابل القمح . كذلك هناك تباين بين اللون البرتقالى للزهرة الكبيرة والأزرق فى فستان الفتاة يحقق قيمة جمالية للمشهد

- قصة رقم (٢)　　　　　　　　مشهد رقم (٦)



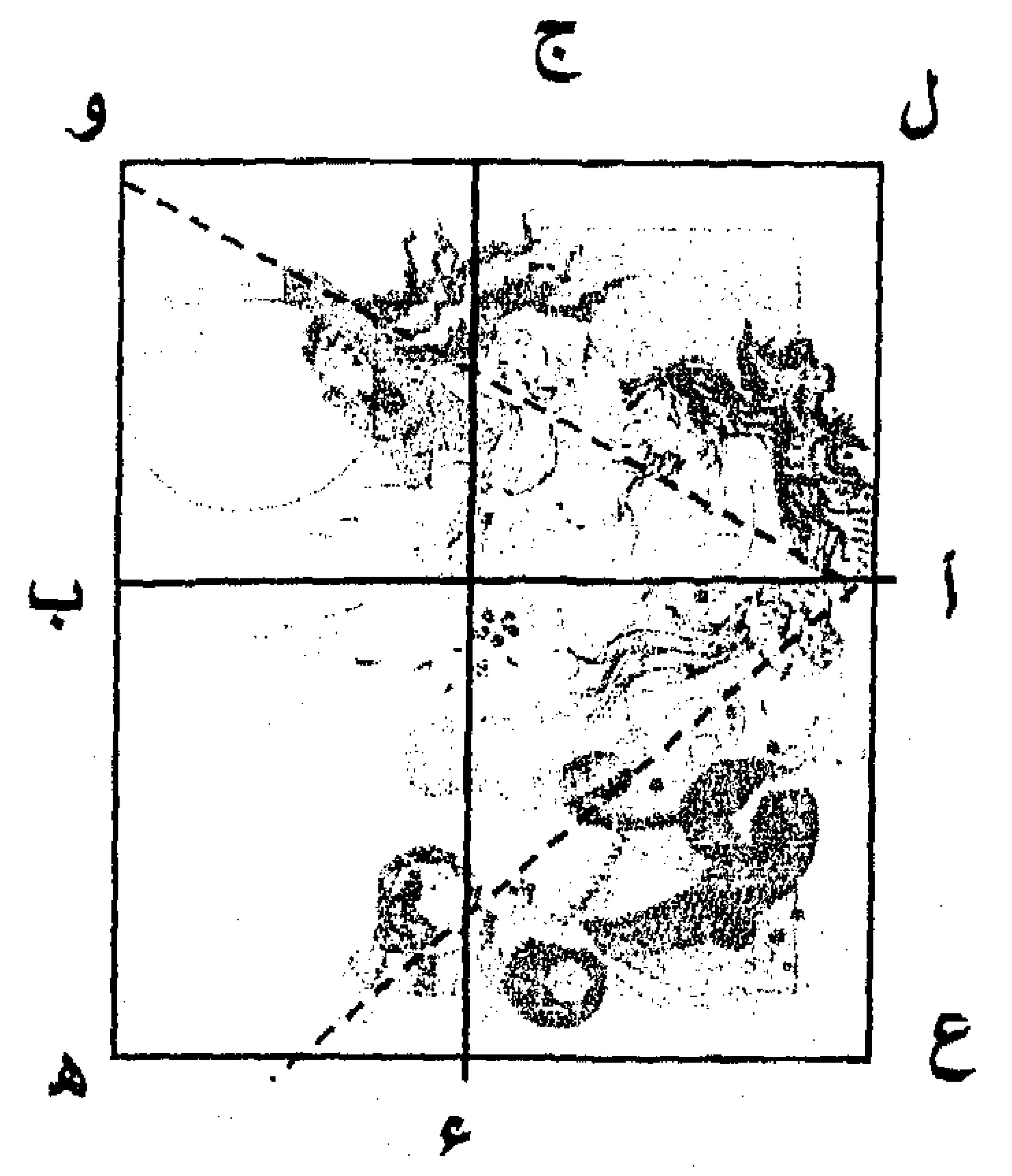
شكل رقم (٧٤)

<u>**أولا : تحليل الشكل :**</u>

- **ابعاد المشهد** : ٧٠ (طول) × ٥٠ (عرض) سم .
- **الخامـــة** : ألوان جواش وألوان Faber Castile وحبر على كرتون .
- **تقنية التنفيذ** : التـــلوين بالفرشاة والأقلام الملونة.

- **توصيف العمل :**

العمل مستطيل الشكل ، يمثل العمل المشهد السادس من قصة فصول زهرة ويقسم القطر (ج ء) المشهد إلى نصفين يحتوى النصف العلوى على شخصيات فصل الصيف وبقرص الشمس الذهبى وفصل الشتاء بغيومه وأمطاره وفصل الربيع بزهوره وألوانه ، ونصف سفلى يحتوى على فصل الخريف برياحه وبطلة القصة



شكل (٧٥)- تخطيط بنائى يوضح البناء التصميمى للمشهد من إعداد الباحثة شكل (٧٤).

" زهرة " ، والعصفورة " كيكي " بألوانها المتعددة البراقة وهى تتحدث مع زهرة . وقد صاغت الباحثة الخلفية التى تقع وراء الفصول الأربعة باللون الأزرق مسبوغا بملمسا دائريا.

- **البناء التصميمى :**

بالنظر إلى المشهد السادس والأخير ومن التقسيمات الأفقية والرأسية نجد أن الباحثة إستعانت بمستطيل ذهبى (ل و أ ب) يحتوى شخصيات فصول " الصيف و الشتاء و الربيع " ، والذى يتجاور مع مستطيل ذهبى آخر يمثله (أ ب ع هـ) يحتوى على شخصيات " فصل ألخريف و زهرة والعصفورة كيكى " . كما أن الإستعانة بالمساحة المحصورة من تقاطع النستطيل الذهبى (ل ج ع ء) مع المستطيل الذهبى (أ ب ع هـ) والتى تحتوى على اللون البرتقالى أسفل يمين المشهد والتى تقابل لون فصل الصيف

فى المساحة المحصورة من تقاطع (ج و ء هـ) و (أ ب ع هـ) أعلى يسار المشهد يصنع ترديدا يحقق اتزانا للمشهد .

ثانيا : تحليل المضمون :

- الموضوع :

تناولت الباحثة موضوع تثقيفى عام عن الفصول الأربعة حيث عبرت عن قيمة الإيقاع فى تتابع الفصول الأربعة والإنتقال من فصل مناخى إلى آخر - من خلال الصياغة السيريالية لشخصيات الفصول الأربعة (الصيف والشتاء والخريف والربيع) - حيث جسدتهم الباحثة فى هيئة آدمية مع إضفاء جو كل فصل على ملامح شخصية صاحبه . وتحقق قيمة النسبة والتناسب فى فترة كل فصل من هذه الفصول على أيام السنة فلا يوجد فصل يطغى على باقى الفصول فى الفترة الزمنية له . وكذلك تم تحقق قيمة الوحدة داخل المشهد بالنظر إلى دور كل فصل وكيف يكمل كل فصل الأخر . احتوى المشهد على قيمة البهجة من خلال الألوان البراقة لشخصيات المشهد والخلفية الزرقاء وفستان الفتاة الذى يحدث ايقاعا متناغما مع رقتها تولد ذلك الشعور بالبهجة .

- القيمة الجمالية :

حاولت الباحثة من خلال التقسيمات السابقة تحقيق قيمة التنوع فى استحضار كل شخصيات القصة فى مشهد واحد وكل منهم بملامحه الخاصة مما أضفى جوا إيقاعيا جماليا مميزا للمشهد .

كما حققت الباحثة قيمتى الإتزان والترابط داخل المشهد فمن نتاج تقاطع قطر(أ ب) مع (ج ء) خلف مساحة مربعة محصورة من تقاطع القطرين أسفل يمين اللوحة صاغتها الباحثة باللون البرتقالى الفاقع ، يقابلها مساحة مربعة محصورة من تقاطع القطرين أعلى يسار المشهد وصاغتها الباحثة بلون ذهبى براق وكلتا المساحتين تحققان إتزانا كتليا ولونيا مما يحقق إتزانا عاما للمشهد.

كما أن المساحة المحصورة أسفل يسار المشهد والمخصصة لكتابة نص المشهد حققت إتزانا مع باقى أجزاء المشهد .

ج) - قصــــة ..((نوافذ من ذهب))[1]

وتتكون من ثلاث لوحات تتضمن خمس مشاهد تعبر عـــن مـــضمون القصة ، وقد تم تنفيذ اللوحات الثلاث على مساحة ٥٠ × ٧٠ ســـنتيمتر لكـــل لوحة منفذة بخامة الجواش والألوان المائية والحبر على كرتون .

نصوص قصة " نوافذ من ذهب " :

((عامر)) ولد فى العاشرة من عمره ، يعيش مع والديه فى دار صـــغيرة عند سفح تل يجاور إحدى القرى ...وقد تعود أن يجلس فى شرفة الدار حـــين غروب الشمس وهو يجول بعينيه بين المناظر القريبة والبعيدة ؛ وكان يلاحـــظ دائما على بعد دارا صغيرة ، تلمع نوافذها كأنهـــا مـــصنوعة مـــن الـــذهب ، فيستعجب لذلك ، ويقول لنفسه : لابد أن أصحاب تلك الدار الصغيرة ، أغنيـــاء جدا ؛ ولذلك صنعوا نوافذ دارهم من الذهب !

وذات صباح ، فكر عامر فى الذهاب ، إلى تلـــك الـــدار ، ذات النوافـــذ الذهبية ، ليراها من قريب ، فلم يزل ماشيا حتى وصل إليها ، ثم رفع عينيـــه إلى نوافذها ، فرآها نوافذ من زجاج وخشب ، وليس فيها ذهـــب ولا فـــضة ؛ فتحير ، ولم يدر كيف تحولت النوافذ الذهبية إلى نوافذ من زجاج و خـــشب ؛ وأراد أن يعرف سبب ذلك ، فتقدم إلى الدار . . . ففتحت له فتاة صغيرة فـــى مثل سنه وسألته : هل من خدمة تريدها أيها الأخ ؟

فأجابها فى حياء : لقد كنت أرى من بعيد ، فى هـــذا المكـــان ، دارا لهـــا نوافذ من ذهب ، وكنت اظن أنها هى هذه الدار ؛ فهل تعرفين فى هذا المكـــان دارا أخرى ، ذات نوافذ ذهبية؟ فابتسمت الفتاة وهى تقول فى تواضـــع : إننـــا

[1] حسين بيكار : " السندباد " ، دار المعارف ، المجلد الثالث ، العدد ٣٧ ص٣ ..

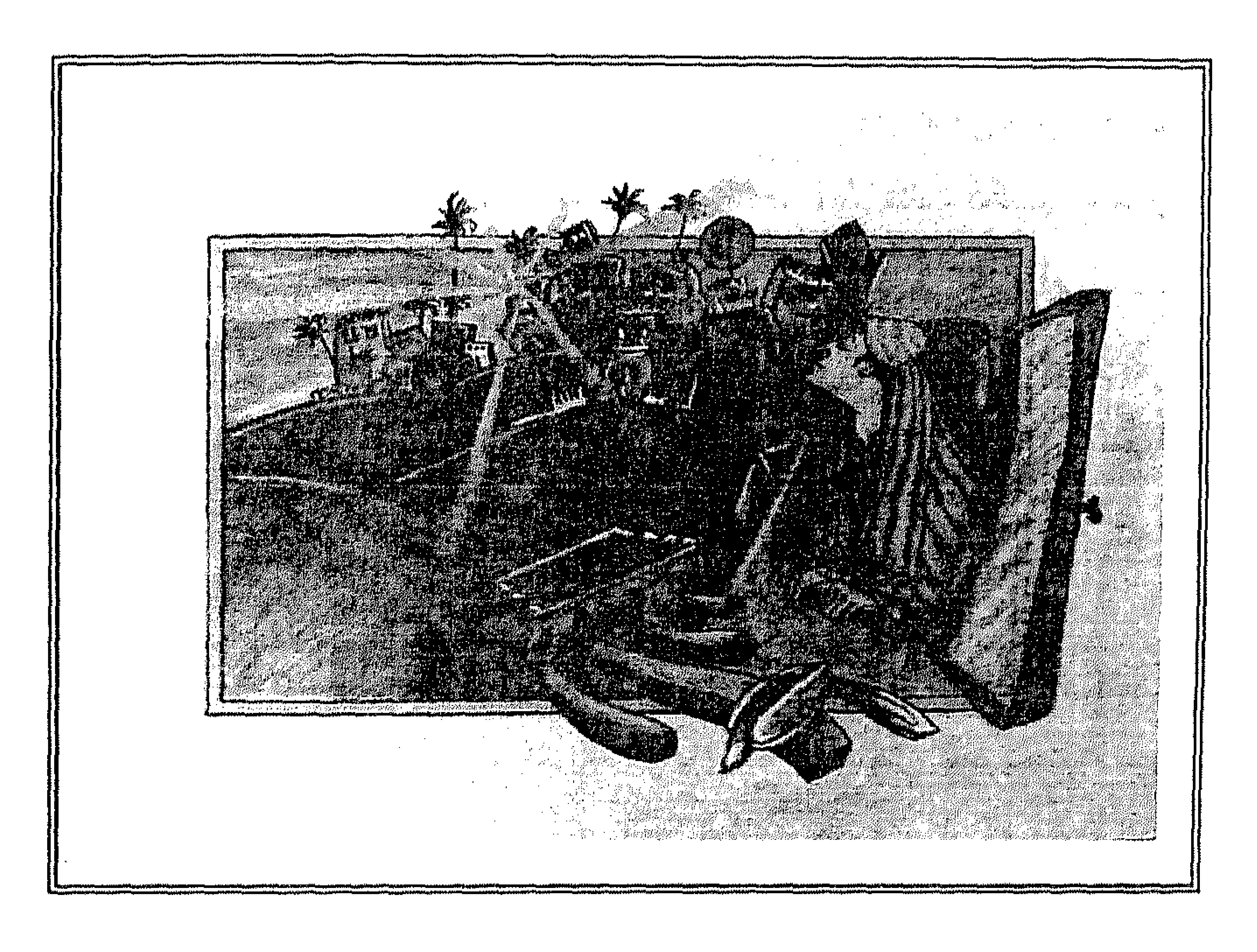
أصحاب هذه الدار ؛ ولسنا من الأغنياء يا أخى فتصنع نوافذنا من ذهب ؛ فلعلك تقصد دارا أخرى غير دارنا ، وأظنني أعرف تلك الدار ، فإنني أراها من شرفة دارنا كل يوم عند غروب الشمس ، فإذا بقيت عندنا إلى ساعة الغروب ، فإني أشير لك إليها ! . .. لبّى عامر دعوة الفتاة فبقى معها حتى حانت ساعة الغروب ؛ فنظرت الفتاة أمامها على بعد ، ثم قالت للفتى وهى تشير بأصبعها نحو سفح التل القريب من القرية : انظر ياأخى ، ألا ترى هنالك دارا ذات نوافذ ذهبية ؟

نظر عامر إلى حيث أشارت الفتاة ، فرأى دارا صغيرة عند سفح التل ، ذات نوافذ من ذهب ؛ فقال للفتاة : شكرا يا أختى ، لقد عرفتها ، ولا أدرى كيف حضرت الى هنا ولم أذهب إلى هناك !

ثم ودع الفتاة ، واتخذ طريقه نحو تلك الدار ، فوصل إليها بعد الغروب ، وقد غابت الشمس وراء الأفق ، وبدأ الظلام يزحف ؛ فماكان أشد دهشته حين وصل ، فوجد تلك الدار التى كانت تشير إليها الفتاة ، هى دار أبويه ؛ ولم تكن نوافذها من ذهب ولا فضة ، ولكنها كانت مثل نوافذ تلك الدار الأخرى : من زجاج وخشب .... وقف عامر لحظة متحيرا ، ثم لم يلبث أن عرف السر ؛ فابتسم مسرورا وهو يقول لنفسه : ليت كل الناس يعرفون أن نوافذ دورهم من ذهب ! ثم دفع الباب بيده ودخل ؛ وكانت أمه فى انتظاره ، فلم تكد تراه داخلا حتى هتفت به : مرحبا يا عامر ، لعل رحلتك اليوم كانت سعيدة ! فإبتسم عامر وأجابها : نعم ياأمى ، لقد كانت رحلة سعيدة ؛ فقد عرفت الدار ذات النوافذ الذهبية .

ومشاهد القصة كالتالى :

- قصة رقم (٣)　　　　　　　　　　　　مشهد رقم (١)



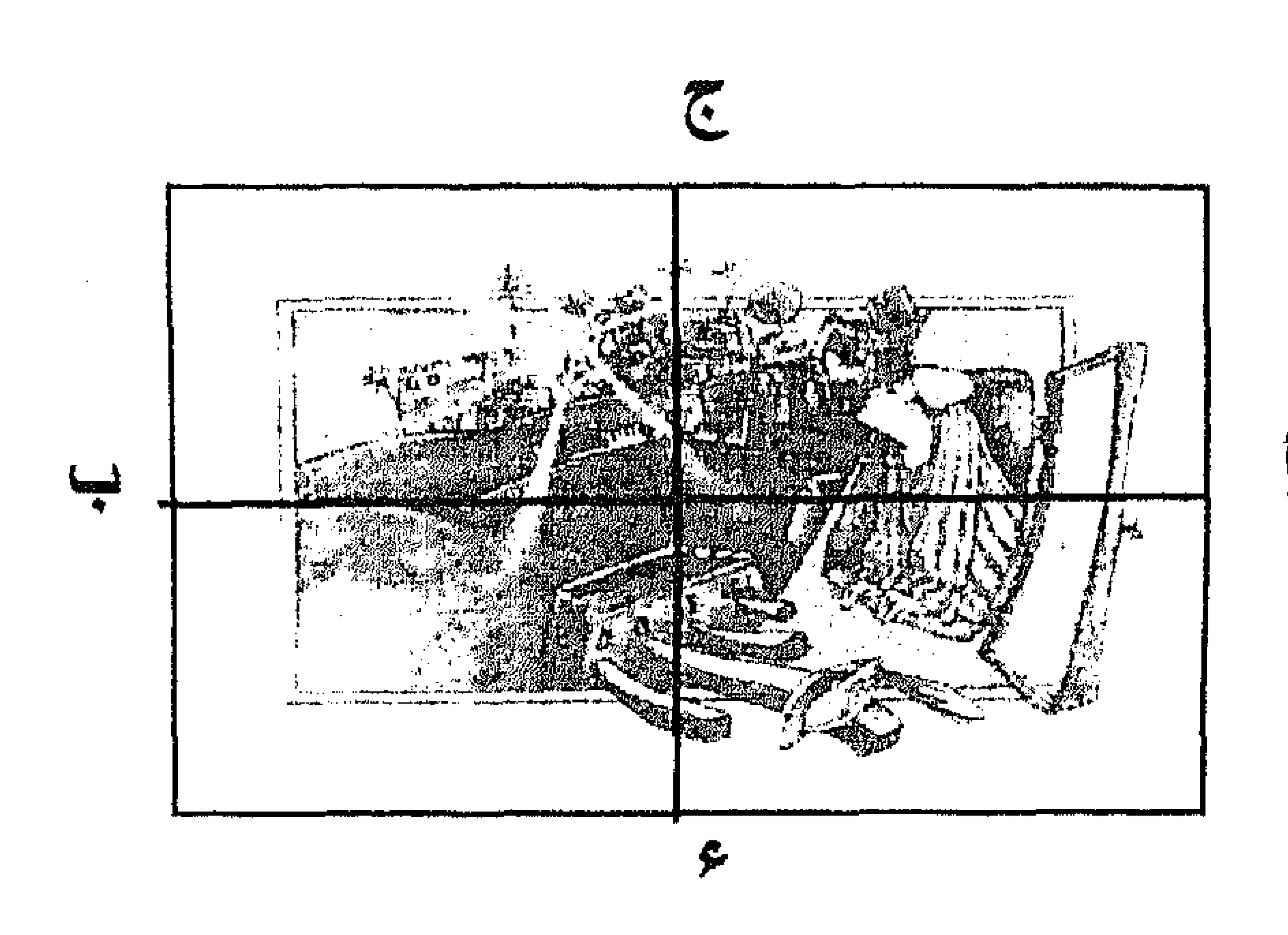
شكل (٧٦)

<u>أولا : تحليل الشكل :</u>

- **ابعاد المشهد** : ٧٠ (عرض) × ٥٠ (طول) سم .
- **الخامـــة** : ألوان جواش وألوان Faber Castile وحبر على كرتون .
- **تقنية التنفيذ** : التـــلوين بالفرشاة والأقلام الملونـة.

- **توصيف العمل :**

العمل مستطيل الشكل ، يمثل العمل المشهد الأول من قصة نوافذ من ذهب ويقسم القطر (ج ء) المشهد إلى نصفين يحتوى النصف الأيمن على بطل القصة " عامر " وهو يطل من نافذة منزله ، وفى الخلفية



شكل (٧٧)- تخطيط بنائى يوضح البناء التصميمى للمشهد من إعداد الباحثة شكل (٧٦) .

تظهر مجموعة بيوت ريفية بعيدة ذات ألوان مبهجة وفى الأفق تظهر شمس الغروب بلونها البرتقالى ، وجزء أيسر يحتوى على مجموعة بعيدة من المنازل الريفية والشعاع الذهبة الذى يمثل انعكاس ضوء الشمس على زجاج النافذة ، ولقد صاغت الباحثة ألوان المشهد بألوان قاتمة إلى حد ما لتتماشى مع وقت الغروب ، ولقد أحاطت الباحثة المشهد بإطار سميك أصفر اللون مع خروج بعض تفاصيل المشهد خارج هذا الإطار .

- **البناء التصميمى :**

من التخطيط الرياضى الأفقى والرأسى يتضح أن الباحثة حصلت على أربع مساحات مستطيلة الشكل نسبة كل منهم للأخر (١ : ١ : ١ : ١) من خلالها حققت الباحثة **الإتزان والترديد** بين مفردات المشهد ، كما حققت **التوازن** من خلال تكرار مفردة النخلة فى الخلفية .

ثانيا : تحليل المضمون :

- الموضوع :

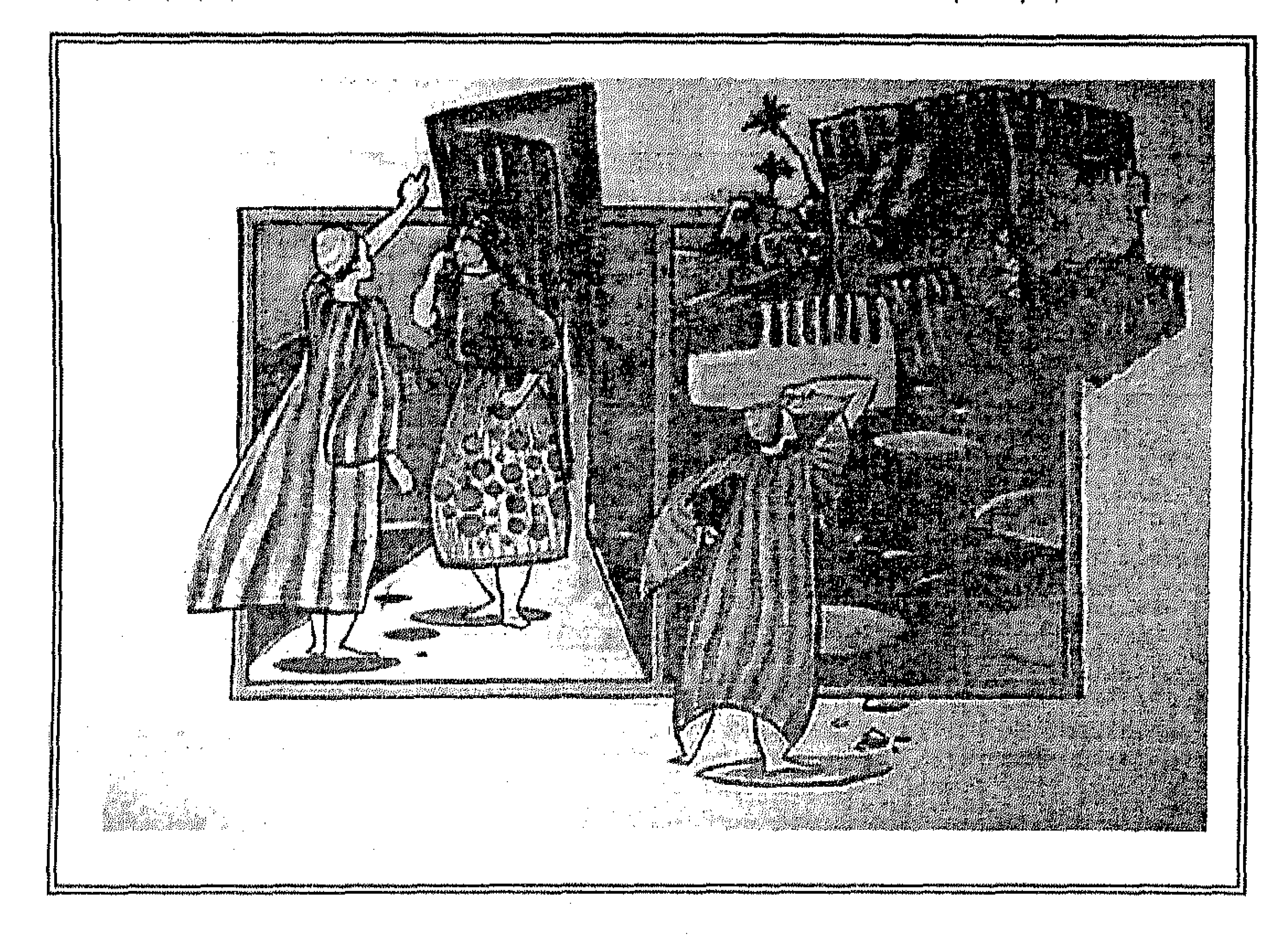
تناولت الباحثة موضوع تثقيفي جمالى عن ظاهرة انعكاس ضوء الشمس الذهبى فى فترة الغروب على زجاج النوافذ وما توحى به . وقد أكدت الباحثة قيمة الدهشة فى تعبير الصبى والمبلغة فى ضوء الشمس الذهبى المنعكس المنتشر من بعيد والذى يشغل معظم الجانب الأيسر من المشهد .

- القيمة الجمالية :

ارتفاع وانخفاض سطوح المنازل وأطوالها المختلفة واختلاف اطوال الأشجار والنخيل يحقق ايقاعا وتنوعا ، أما الطراز الريفى الموحد فى اللوحة يشير الى البيئة التى يعيش بها بطل القصة مما حقق وحدة وترابط وانسجام بين عناصر المشهد .

ولقد حققت الباحثة قيمة التباين فى تلوينها لثوب الصبى باللون الأزرق أسفل يمين ليحقق تباينا واضحا فى مقابلته لألوان الغروب البرتقالية أعلى يسار المشهد . وتنوع وتكرار خطوط الأرض الزراعية الخضراء حقق ايقاعا جماليا للمشهد .

- العمل رقم (٣) مشهد رقم (٢)،(٣)

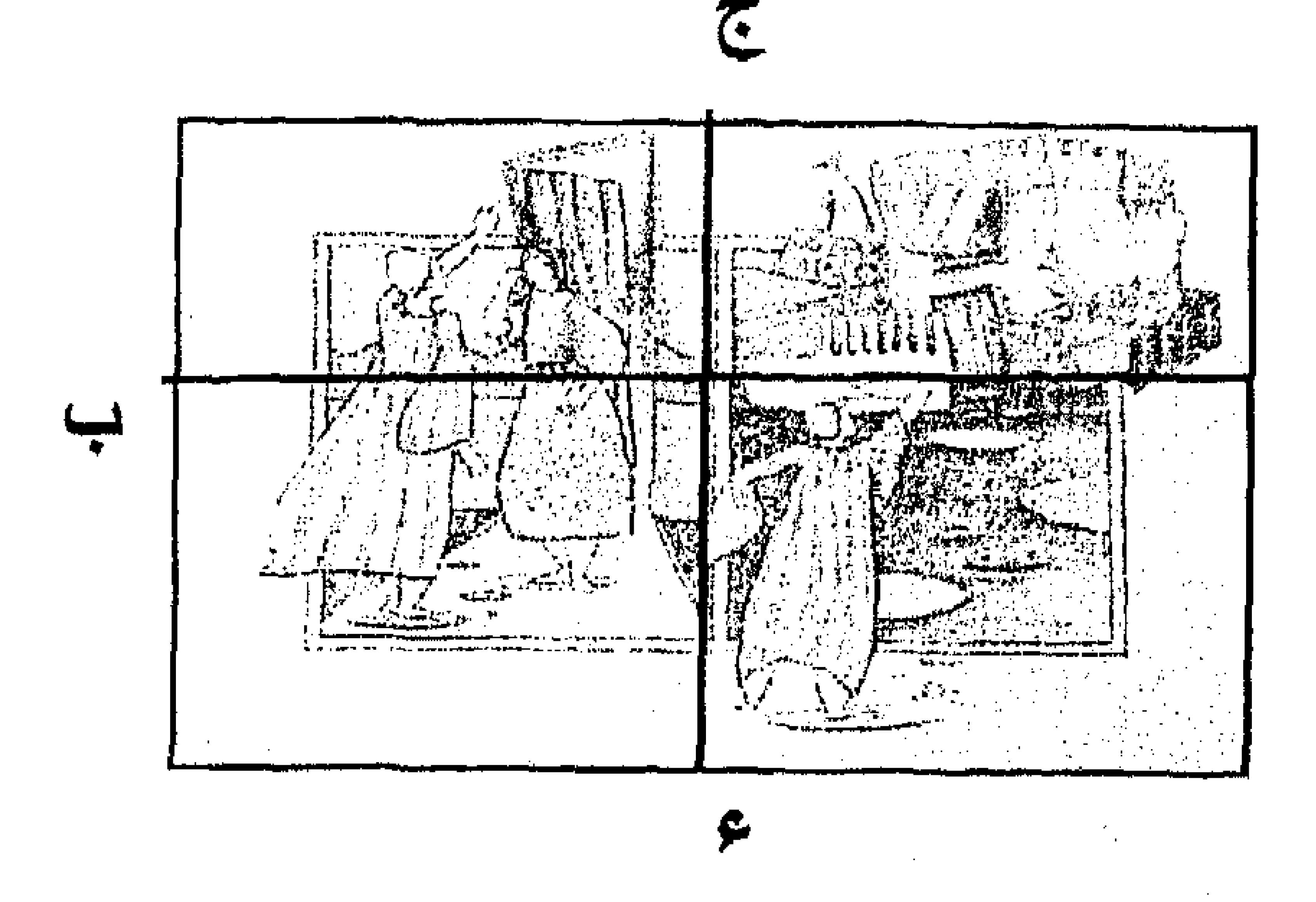


شكل (٧٨)

<u>أولا : تحليل الشكل :</u>

- **ابعاد اللوحة** : ٧٠ (عرض) × ٥٠ (طول) سم .
- **الخامــة** : ألوان جواش وألوان Faber Castile وحبر على كرتون .
- **تقنية التنفيذ** : التــلوين بالفرشاة والأقلام الملونة.

- **توصيف العمل :**



شكل (٧٩)- تخطيط بنائى يوضح البناء التصميمى للمشهد من إعداد الباحثة شكل (٧٨) .

العمل مستطيل الشكل ، يمثل العمل المشهد الأول والثانى ويفصل بينهما إطارا لونه أصفر ، يقسم القطر (ج ء) اللوحة إلى مشهدين يحتوى المشهد الثانى على اليمين على منزل ريفى بزخارفه الريفية المعروفة يحيطه سور أبيض وآخر بنى ، ويظهر فى خلفية المنزل منازل بعيدة ونخيل ، وفى المقدمة يوجد " عامر بطل القصة " وهو ينظر بإستغراب إلى نوافذ المنزل ، وصاغت الباحثة المنزل بألوان ريفية وزخارف مناسبة ، وكذلك رداء الصبى اللبنى المخطط على أرضية بيضاء ، أما المشهد الثانى على يسار (ج ء) فهو يمثل المشهد الثالث ويحتوى على مشهد مقرب للمنزل وفتاة تقف على عتبته وهى تتحدث مع " عامر " عن ما جاء حوله إلى منزلها ، وصاغت الباحثة فستان الفتاة باللون البنفسجى الفاقع لمناسبته لطبيعة ألوان الريف .

- **البناء التصميمى :**

يظهر بوضوح هنا التقسيم الفردى (١ : ١) للمساحة الكلية لكى تحصل الباحثة على مساحتين متساويتين لتحقق التوازن للوحة .

ثانيا : تحليل المضمون :

- **الموضوع :**

تناولت الباحثة موضوع تثقيفى جمالى عن ظاهرة انعكاس ضوء الشمس الذهبى فى فترة الغروب على زجاج النوافذ وما توحى به . وقد أكدت الباحثة قيمة الدهشة هنا فى تعبير الصبى عند وصوله إلى المنزل المنشود ولم يجد نوافذه ذهبية الصنع ، وكذلك قيمة الدهشة فى تعبير الفتاة من كلام الصبى إليها بأن منزلهم نوافذه ذهبية ، ولقد بالغت الباحثة فى حجم النافذة لتأكيد على أنها مصنوعة من الخشب والزجاج فقط .

- **القيمة الجمالية :**

تماشى ألوان المنزل من أخضر وبنى وبرتقالى مع ألوان البيئة الريفية يحقق الوحدة والترابط والإنسجام بين عناصر المشهد ، كما أن تكرار الزخارف على المنزل ، تحقق إيقاعا جماليا يتماشى مع المنزل .

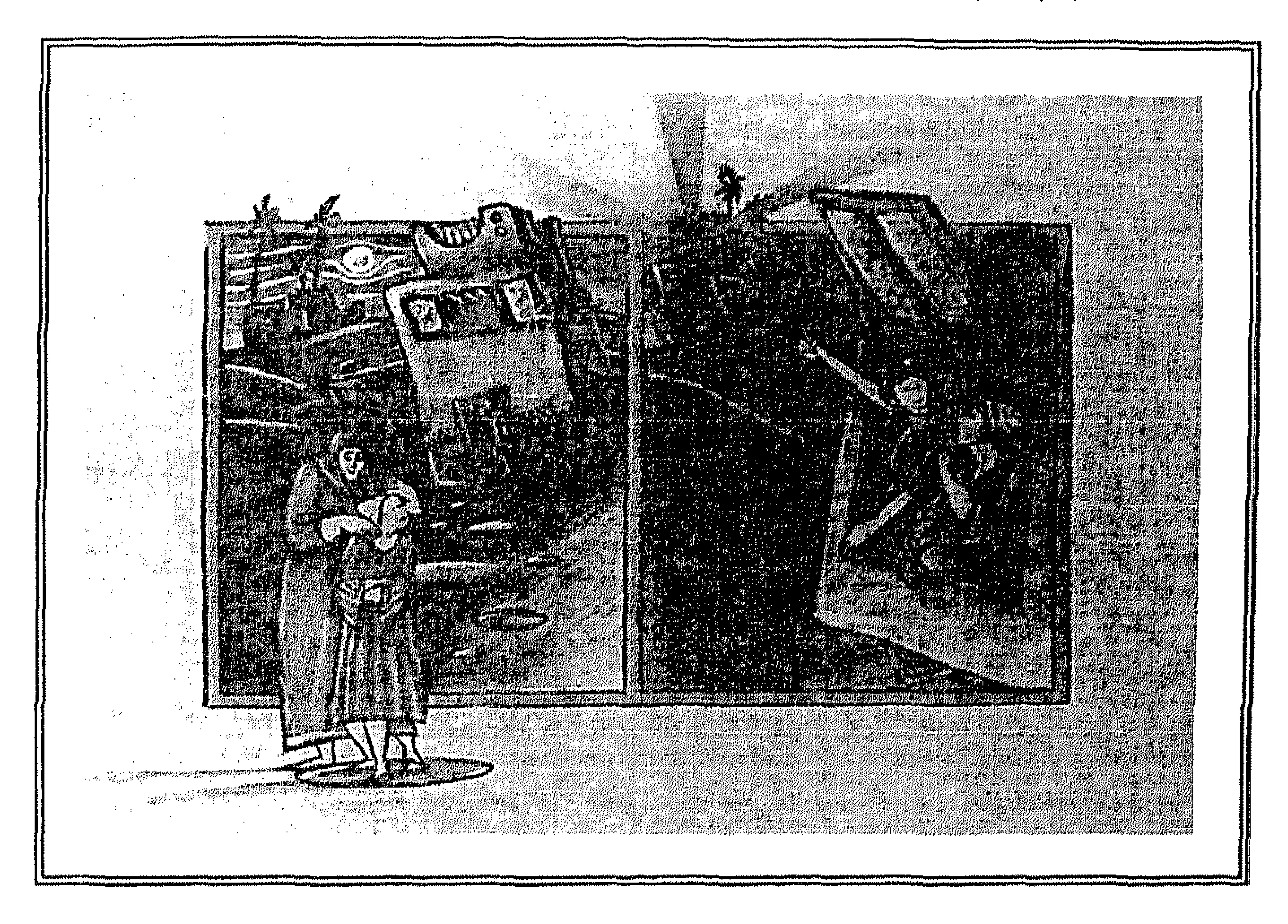
والترديد بين الخطوط المرسومة على المنزل (باللون البرتقالى) مع الخطوط الموجودة فى رداء " عامر " (باللون الأزرق) حقق أيضا قيمة الربط والوحدة داخل المشهد ، كما أن التباين اللونى بينهما حقق قيمة جمالية .

وتكرار القوالب اللونية فى الأرضية وتدرجها من داخل المشهد لخارجة حقق ايقاعا أكدت فيه الباحثة الإحساس بالعمق .

ترديد الخطوط فى رداء كل من الفتاة والصبى وتناسب لون رداء الفتاة مع رداء الصبى و تناسب طول كل منهما مع الآخر صنع انسجاما وتوافقا .

وقد حققت الباحثة قيمة الإبهار فى الألوان القوية المتمثلة فى رداء الصبى والفتاة والقوالب الملونة فى الأرضية وزخارف المنزل .

- قصة رقم (٣)　　　　　　　　مشهد رقم (٤)،(٥)



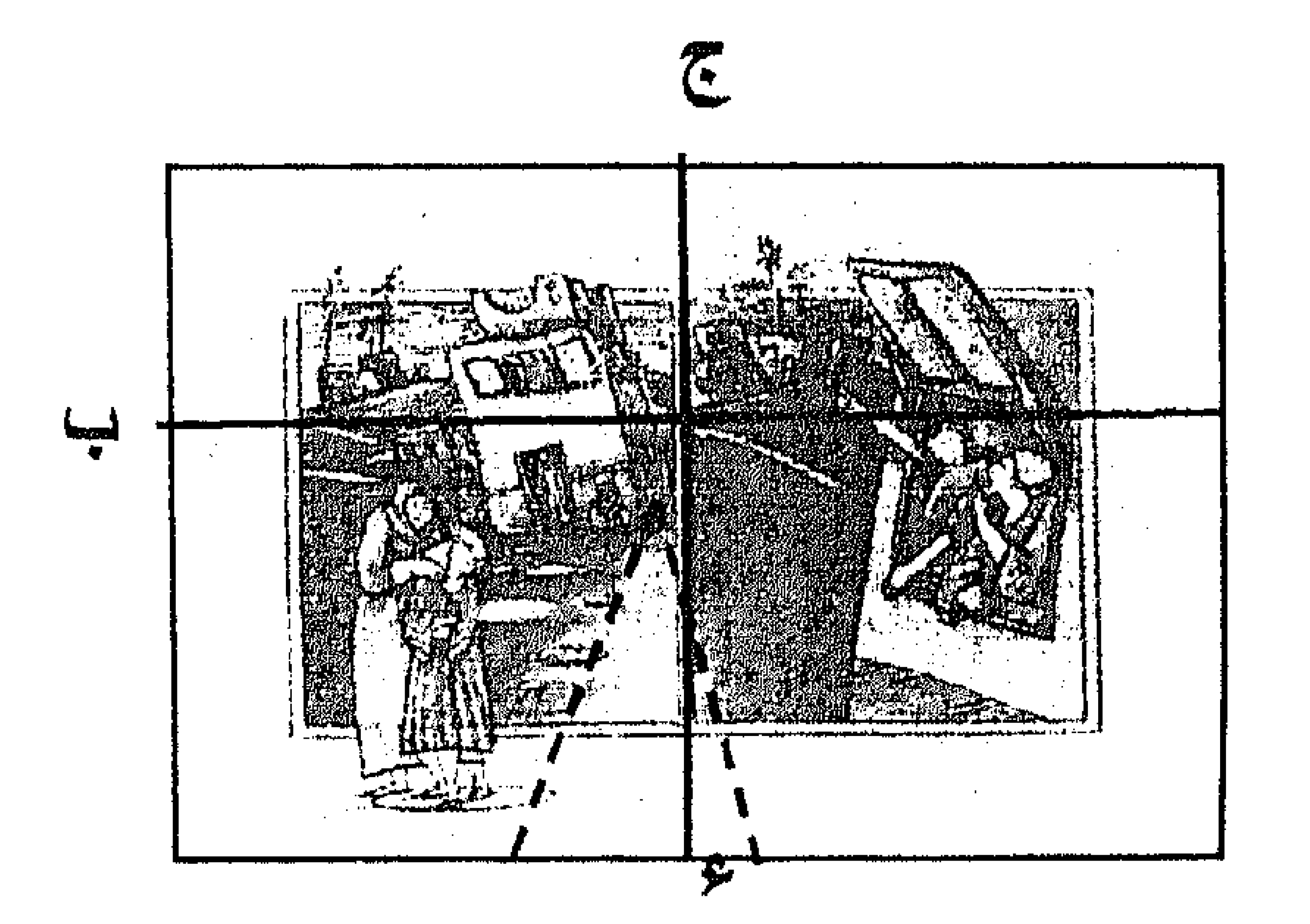
شكل رقم (٨٠)

<u>أولا : تحليل الشكل :</u>

- **ابعاد اللوحة** : ٧٠ (عرض) × ٥٠ (طول) سم .
- **الخامـــة** : ألوان جواش وألوان Faber Castile وحبر على كرتون .
- **تقنية التنفيذ** : التـــلوين بالفرشاة والأقلام الملونـة.

- **توصيف العمل :**

العمل مستطيل الشكل ، يمثل العمل المشهد الرابع والخامس ويفصل بينهما إطارا لونه أصفر ، يقسم القطر (ج ء) اللوحة إلى مشهدين يحتوى المشهد الرابع على اليمين على الصبى



شكل (٨١)- تخطيط بنائى يوضح البناء التصميمى للمشهد من إعداد الباحثة شكل (٨٠).

والفتاة وهى تشر للصبى على أحد المنازل البعيدة والتى ينبثق منها شعاعا ذهبيا من أحد نوافذها ، وفى الخلفية تظهر عدة بيوت ريفية ونخيل ويظهر شعاعا ذهبيا قادما من أحد البيوت البعيدة ، وعامر بطل القصة وهو ينظر بإستغراب إلى نوافذ المنزل البعيد ، وقد صاغت الباحثة ألوان المشهد بما يتناسب مع الغروب ، أما المشهد الثانى على يسار (ج ء) فهو يمثل المشهد الخامس والأخير ويحتوى على مشهد للمنزل الذى يسكن فيه عامر مع والدته ملونا بألوان ريفية ويوجد انعكاس لضوء الشمس على نافذته وفى مقدمة المشهد يقف عامر ووالدته أمام منزلهما وهو يبتسم ، وفى خلفية المشهد مجموعة من المنازل الريفية البعيدة وخلفها السماء وهى فى وقت الغروب .

- **البناء التصميمى :**

اتبعت الباحثة فى المشهدين الرابع والخامس نفس التقسيم الفردى السابق (١ : ١) لتحقيق التوازن داخل اللوحة .

ثانيا : تحليل المضمون :

- الموضوع :

تناولت الباحثة موضوع تثقيفى جمالى عن ظاهرة انعكاس ضوء الشمس الذهبى فى فترة الغروب على زجاج النوافذ وما توحى به . وقد أكدت الباحثة قيمة الدهشة والإستغراب هنا فى تعبير الصبى عند مشاهدته لنافذة ذهبية بعيدة . والتباين هنا يظهر بوضوح فى التقابل بين موقف الدهشة فى المشهد الرابع وبين الوصول لمعرفة سر النوافذ الذهبية فى المشهد الخامس ، كما أن المثلث متساوى الساقين والذى يظهر مركزه عند رأس الأم يوحى بالإستقرار المعنوى فمحتوى المشهد يعبر عن هذا الإستقرار بما يخدم القيمة الجمالية للمشهد .

- القيمة الجمالية :

ولقد حققت الباحثة قيمة الإستقرار البصرى والمعنوى من خلال المثلث المتساوى الساقين والذى قمته تمثلها رأس الأم فى المشهد الخامس .

تماشى ألوان المنزل مع ألوان البيئة الريفية يحقق الوحدة والترابط والإنسجام بين عناصر المشهدين . وتكرار القوالب اللونية فى الأرضية وتدرجها من داخل المشهد لخارجة حقق ايقاعا أكدت فيه الباحثة الإحساس بالعمق . التباين اللونى بين لون رداء الصبى (البارد) ، وبين ألوان السماء المائلة للحمرة (الساخنة) حقق قيمة جمالية فى المشهدين .

ترديد الخطوط فى رداء كل من الفتاة والصبى وتناسب لون رداء الفتاة مع رداء الصبى و تناسب طول كل منهما مع الآخر صنع انسجاما وتوافقا .

د) – قصة .. ((أهـــم الألوان)) ([1]) :

وتتكون من ثلاث لوحات تتضمن ستة مشاهد تعبـر عـن مـضمون القصة ، وقد تم تنفيذ اللوحات الثلاث على مساحة ٥٠ × ٧٠ سـنتيمتر لكـل لوحة منفذة بخامة الجواش والألوان المائية والحبر على كرتون .

نصوص قصة (أهم الألوان) :

" كان ياما كان فى علبة الألوان ...لون أحمر وأزرق و أصفر عايشين فى إنسجام ، وفجأة فى يوم من الأيام قال اللون الأحمر : " أنا أهم لون فى الدنيا ، من غيرى تضيع الألوان " . وهنا تحدثت علبة الألوان وسألته بإستغراب : " ماذا تعنى يا أحمر !!؟ أنت أهم من باقى الألوان !!؟ " . رد اللون الأحمر وقال : " لو لم أكن موجودا فى الطماطم لن يأكلها الإنسان ، وما أجمل الورد الأحمر بين الورود الأخرى ، ولو لم أكن موجودا فى البطيخ لن يأكلها أحد ". وهنا تكلم اللون الأزرق وقال موجها كلامه للون الأحمر : " أنت لون مغرور وتشعرنا بالحر أما أنا فأريح الأعصاب بلونى الهادئ وأنا أهم من باقى الألوان " . فسألته علبة الألوان قائلة : " وكيف يكون هذا يا أزرق !!؟ " . رد اللون الأزرق عليها قائلا : " نعم أنا أهم الألوان فكيف يكون البحر بحرا بدون اللون الأزرق الجميل ؟ وهل يمكن تخيل السماء الزرقاء بدونى أنا ؟ " . وفجأة صاح اللون الأصفر : " بل أنا أهم منكما أنتما الإثنين " .

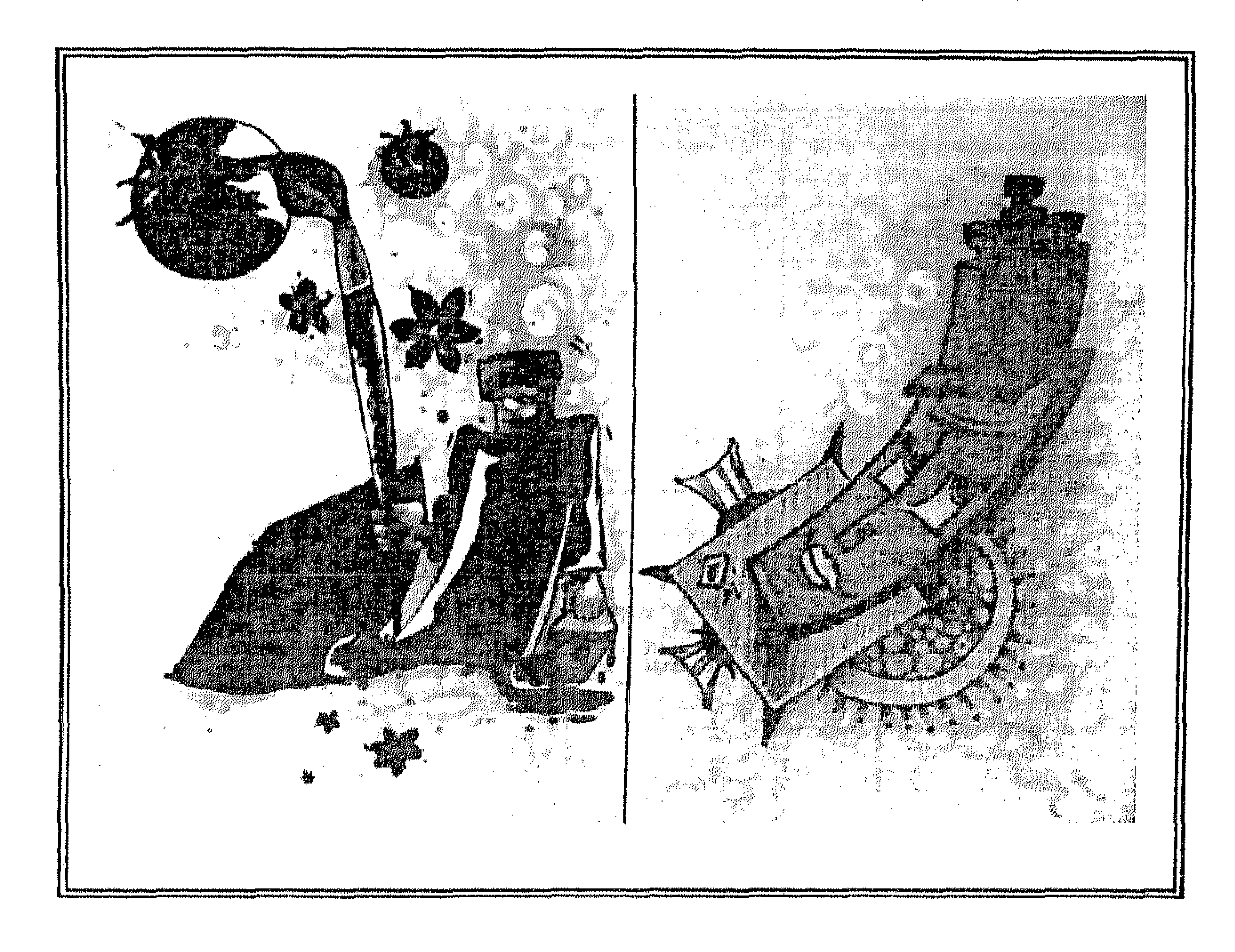
وهنا زاد تعجب علبة الألوان وسألت اللون الأصفر : " وكيف هـذا يـا أصفر !!؟ ". فتفاخراللون الأصفر بنفسه وهو يقول : " لأنه لن يدفئنا قـرص الشمس بدون لونه الأصفر القوى ، ولن ترى جمال شاطئ البحر بدون رماله الصفراء ؟ " . وهنا فاض الكيل بعلبة الألوان فصرخت لتفض الإشتباك بـين الألوان الثلاثة ، قائلة : " لما هذا النزاع بينكم !؟ ألا تعلموا أنكم جميعا أهـم

---
[1] من تأليف ورسوم الباحثة : إيناس ضاحى أحمد ، يناير ٢٠٠٦ .

الألوان في الطبيعة ؟ ولا يوجد أهمية لأحد منكم بدون الآخر ، ولا غنى لكم عن بعضكم ، فأنتم الألوان الأولية وأنتم جميعـا تكونـون الألـوان الثنائيـة والثلاثية " . فتسألت الألوان الثلاثة :" ماذا تقـصدين !؟ نحـن لا نفهـم ألا توضحين لنا !!؟". ردت علبة الألوان مفسرة كلامها ، قائلة : " لأنـك أيهـا اللون الأحمر إذا اتحدت مع اللون الأزرق ، فإنكما تنتجان معا اللون البنفسجى والذى نراه فى الورود " ، " أما إذا اتحدت أيها الأحمر مع الأصـفر ، فإنكمـا تنتجان معا اللون البرتقالى الذى نراه فى السماء عند الغروب" ، " أما أنت أيها اللون الأصفر إذا اتحدت مع اللون الأزرق فإنكما تنتجان معا اللون الأخـضر والذى نراه فى الزرع الأخضر الجميل " . وبعد صمت لم يدم طويلا سـألتها الألوان الثلاثة ، قائلة :" إذا فإن الألوان الثنائية هى البنفسجى ، والبرتقـالى ، والأخضر !؟ "ونحن الثلاثة معا نقوم بإنتاجها! أجابتهم علبة الألوان مبتـسمة : " نعم .. نعم .. بكل تأكيد " . وهنا فقط ابتسمت الألوان الثلاثة وهى تقوم معـا بتلوين لقطة جميلة من الطبيعة على ورق الرسم ".

<u>ومشاهد القصة كالتالى :</u>

- العمل رقم (٤) مشهد رقم (١)،(٢)



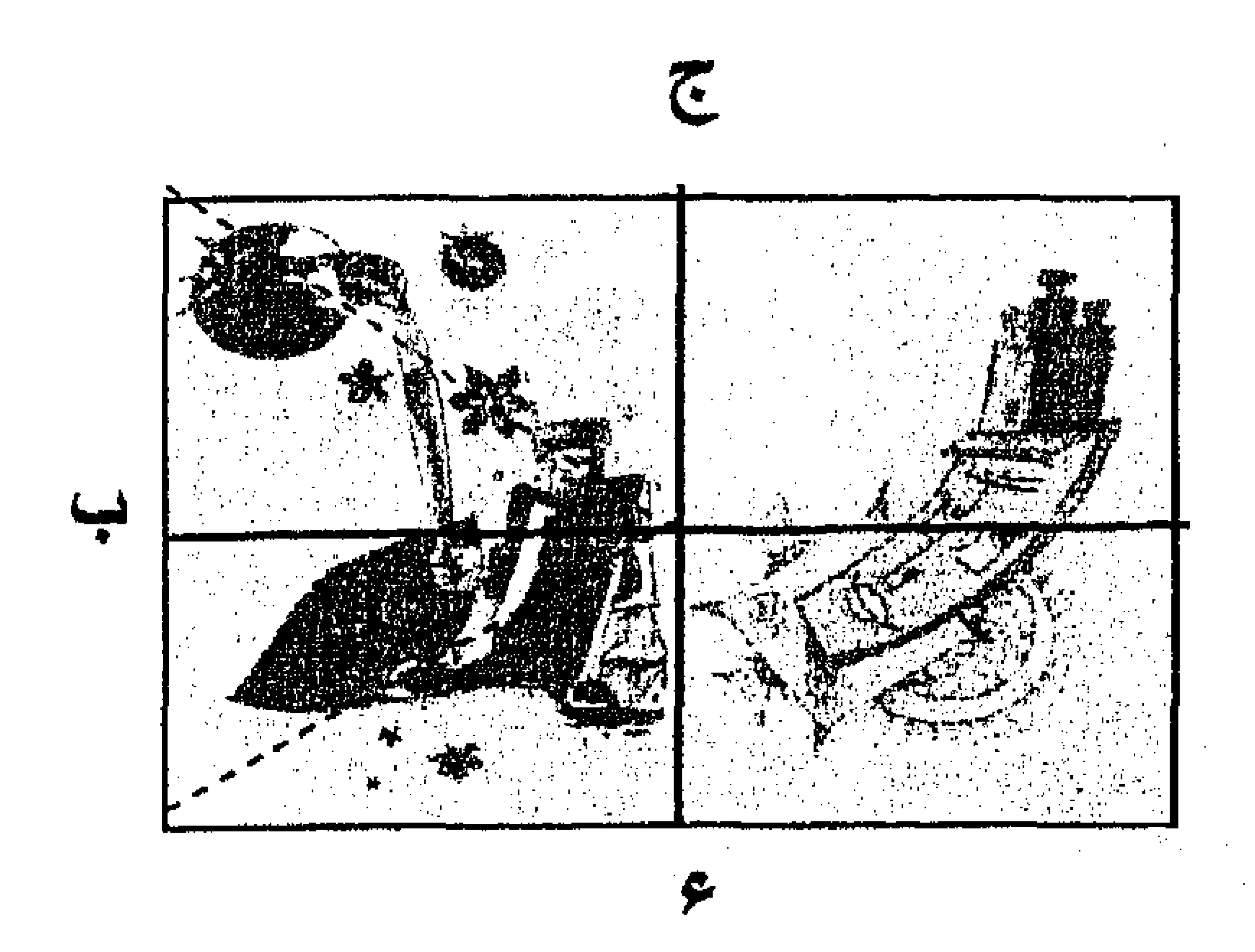
شكل (٨٢)

<u>أولا : تحليل الشكل :</u>

- **ابعاد اللوحة** : ٧٠ (عرض) × ٥٠ (طول) سم .
- **الخامـــة** : ألوان جواش وألوان Faber Castile وحبر على كرتون .
- **تقنية التنفيذ** : التـــلوين بالفرشاة والأقلام الملونة.

- **توصيف العمل :**

العمل مستطيل الشكل ، يمثل العمل المشهد الأول والثانى ، يقسم القطر (ج ء) العمل إلى مشهدين يحتوى المشهد الأول يمينا على شخصية " علبة الألوان " وقد صاغتها الباحثة فى إطار سريالى فكان لها



شكل (٨٣)- تخطيط بنائى يوضح البناء التصميمى للمشهد من إعداد الباحثة شكل (٨٢) .

وجه آدمى ومن رأسها تخرج الثلاثة ألوان الأولية " الأحمر والأزرق والأصفر " ، وهى تتواجد على منضدة حولها مقاعد ومفرش مستدير على الأرض ، وقد صاغت الباحثة كل المشهد بألوان تميل للفواتح ماعدا الألوان الأولية كانت صريحة ، أما المشهد الثانى على يسار (ج ء) فهو يمثل المشهد الثانى ويحتوى على أنبوبة اللون الأحمر " من أبطال القصة " وقد صاغته الباحثة بصورة آدمية يمسك بفرشاة ألوان ويحتوى المشهد أيضا على عناصر طبيعية لونها أحمر (بطيخة ، طماطم ، ورود) .

- **البناء التصميمى :**

اتبعت الباحثة فى المشهدين الأول والثانى التقسيم الفردى البسيط (١ : ١) لتحقيق التوازن داخل اللوحة .

ثانيا : تحليل المضمون :

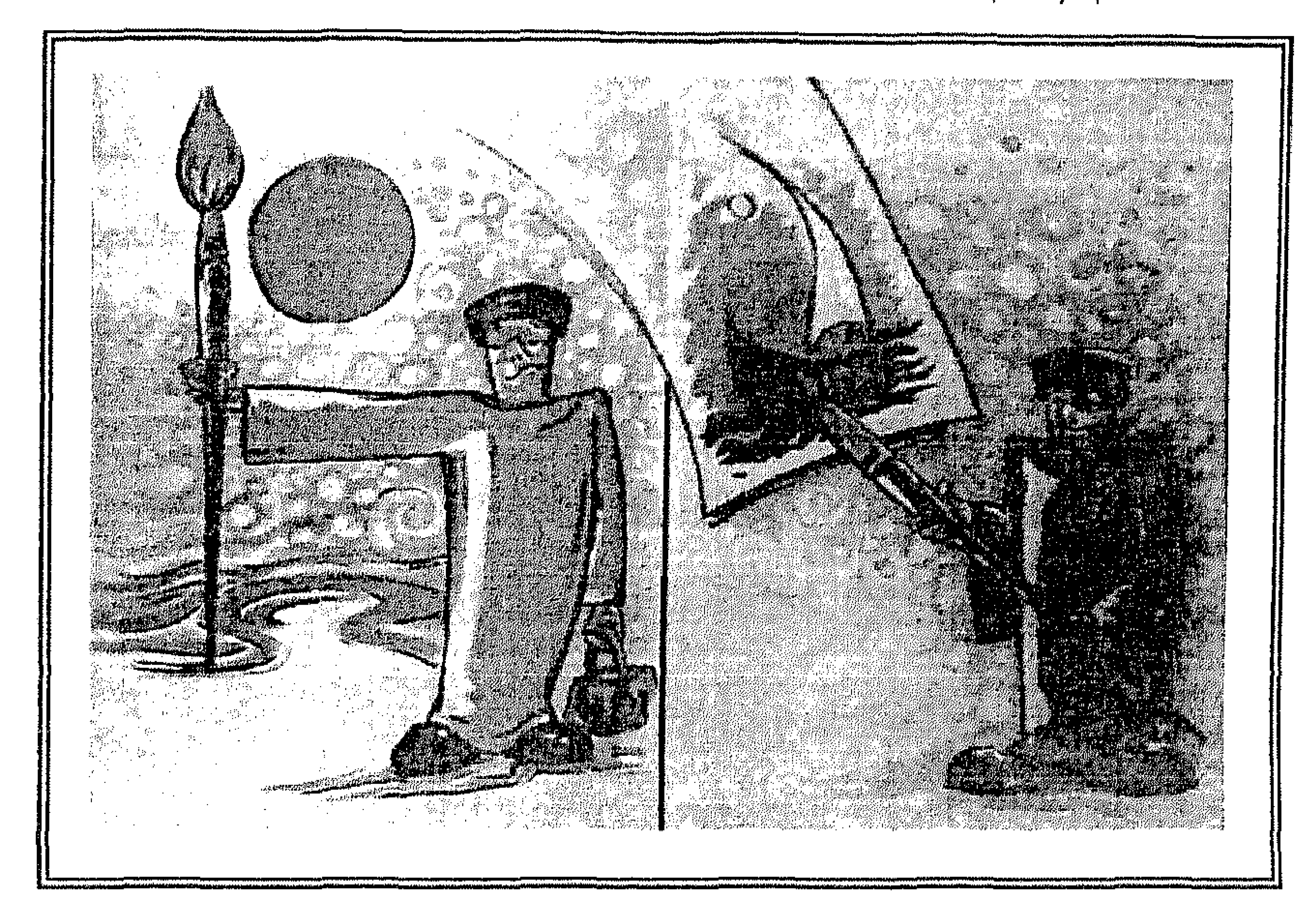
– الموضوع :

تناولت الباحثة موضوع تثقيفى جمالى عن الألوان الأولية . وقد أكدت الباحثة قيمة الإبهار فى تحليل أنبوبة اللون الأحمر ولونه القوى وإستحضار نماذج من الطبيعة بنفس اللون محببة إلى الطفل .

– القيمة الجمالية :

ولقد حققت الباحثة قيمة الإنسجام والوحدة فى اشتراك كل عناصر المشهد الثانى فى اللون الأحمر . كما حققت الباحثة لإيقاعا جماليا من تكرار الدوائر الموجودة فى السجادة فى المشهد الأول ، وترديدها مع خلفية اللون الأحمر فى المشهد الثانى عمق الإحساس بقيمة الترابط بين عناصر اللوحة .

- العمل رقم (٤) مشهد رقم (٣)،(٤)



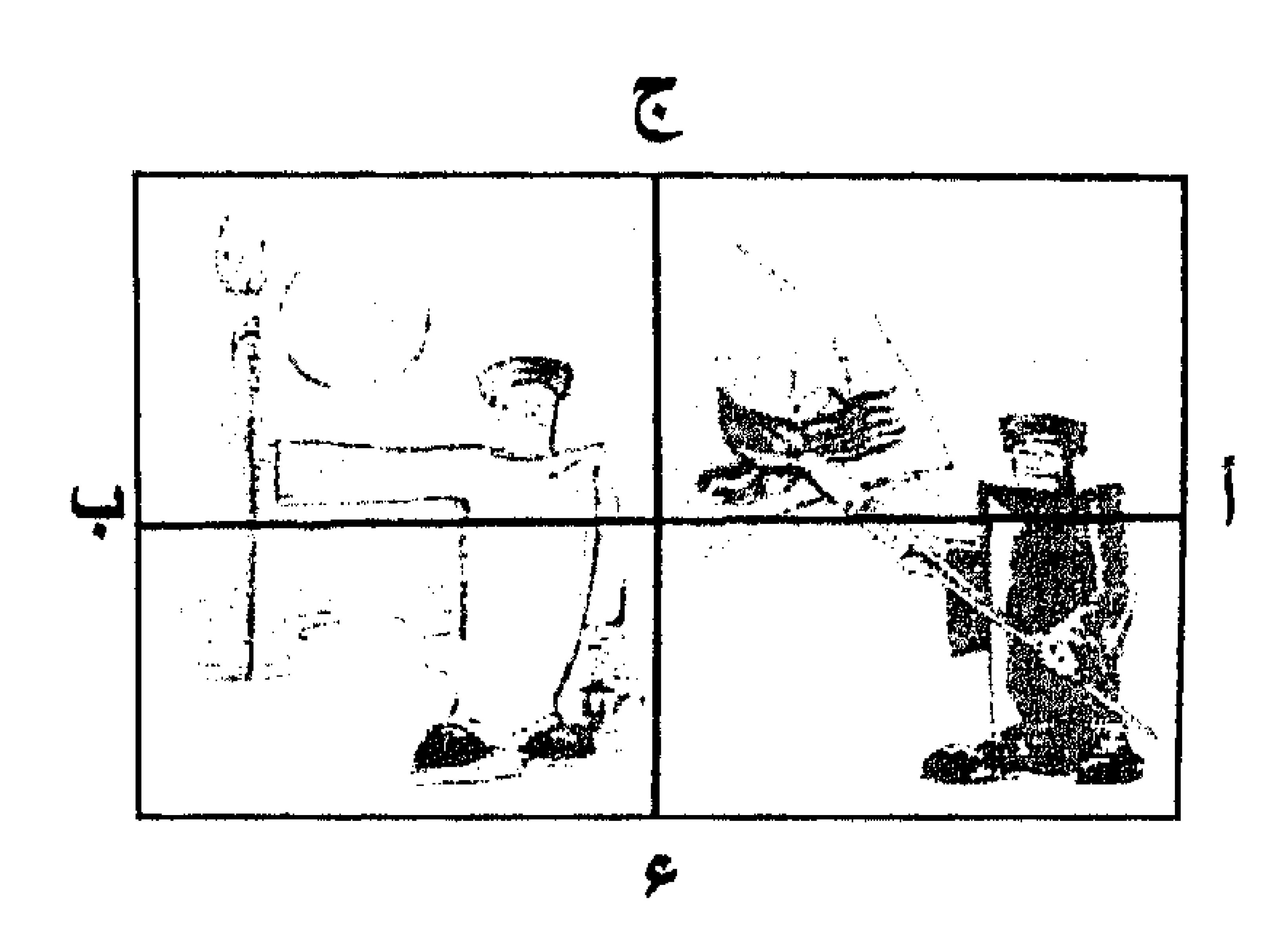
شكل (٨٤)

<u>أولا : تحليل الشكل :</u>

- **ابعاد اللوحة** : ٧٠ (عرض) × ٥٠ (طول) سم .
- **الخامـــة** : ألوان جواش وألوان Faber Castile وحبر على كرتون .
- **تقنية التنفيذ** : التـــلوين بالفرشاة والأقلام الملونة.

- **توصيف العمل :**

العمل مستطيل الشكل ، يمثل العمل المشهد الثالث والرابع ، يقسم القطر (ج ء) العمل إلى مشهدين يحتوى المشهد الثالث يمينا على شخصية " اللون الأزرق " وقد صاغته الباحثة على هيئة إنسان وهو يمسك بفرشاة ألوان ويرسم بريشته منظرا طبيعيا لمركب ونهر وسماء زرقاء ، أما المشهد الرابع على يسار (ج ء) فهو يمثل المشهد الرابع ويحتوى على أنبوبة " اللون الأصفر " وقد صاغته الباحثة بصورة آدمية يمسك بفرشاة ألوان وممسكا بدلو به لون أصفر ويحتوى المشهد أيضا على رمال صفراء وشمس صفراء اللون .



شكل (٨٥)- تخطيط بنائى يوضح البناء التصميمى للمشهد من إعداد الباحثة شكل (٨٤) .

- **البناء التصميمى :**

اتبعت الباحثة فى المشهدين الرابع والخامس كما اتبعت فى المشهدين السابقين لنفس القصة حيث كان التقسيم الفردى البسيط (١ : ١) لتحقيق التوازن داخل اللوحة .

ثانيا : تحليل المضمون :

- الموضوع :

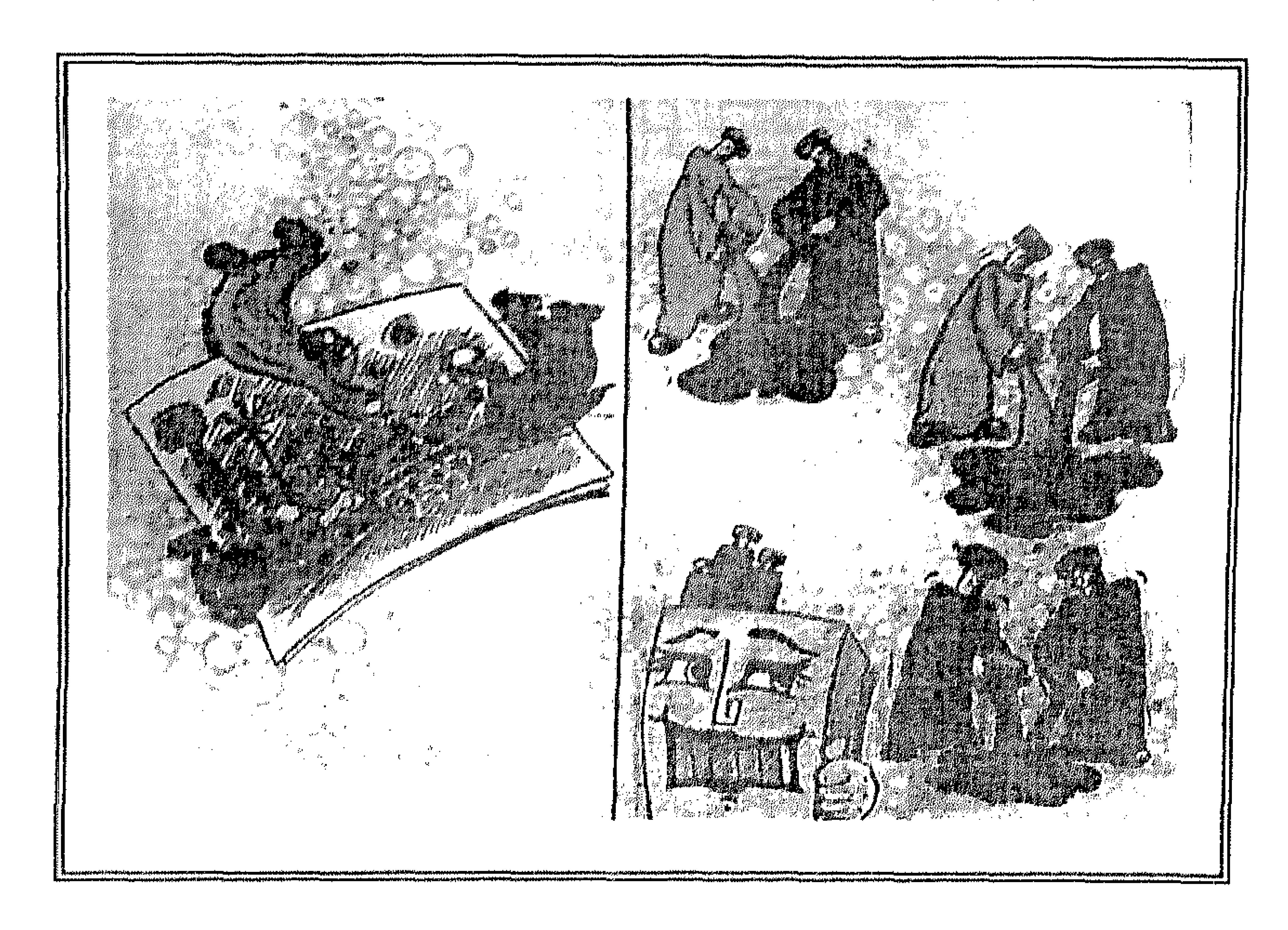
تناولت الباحثة موضوع تثقيفى جمالى عن اللونين الأزرق والأصفر . وقد أكدت الباحثة قيمة الإبهار فى تحليل أنبوبة اللونين الأزرق والأصفر ولونهما القوى وإستحضار نماذج من الطبيعة بنفس اللون محببة إلى الطفل .

ونرى التباين فى اللون الأزرق (لون بارد) ، وفى اللون الأصفر (لون ساخن) ، واللون البارد سمى باردا لأرتباطه بالبحر والسماء وما تثيره فى النفس من هدوء وراحة للأعصاب ، أما اللون الساخن فلإرتباطه بالشمس ورمال الصحراء والنار وما تثيره من حرارة نشعر بها فى الصيف ، و نشعر بالإتزان فى وجود اللونين على مدار اليوم ففى الصباح نشعر بالدفء لرؤية الشمس أما فى الليل فاننا نشعر بلطافة الجو وذلك لغروب الشمس وسيادة اللون الأزرق للسماء .

- القيمة الجمالية :

ولقد حققت الباحثة قيمة الإنسجام والوحدة فى اشتراك عناصر كل مشهد بما يتفق مع لونه فى الطبيعة . كما حققت الباحثة إيقاعا جماليا من تكرار الخلفية فى المشهدين كان ذلك تعميقا لقيمة الترابط والوحدة بين عناصر اللوحة.

- العمل رقم (٤)　　　　　　　　مشهد رقم (٥)،(٦)



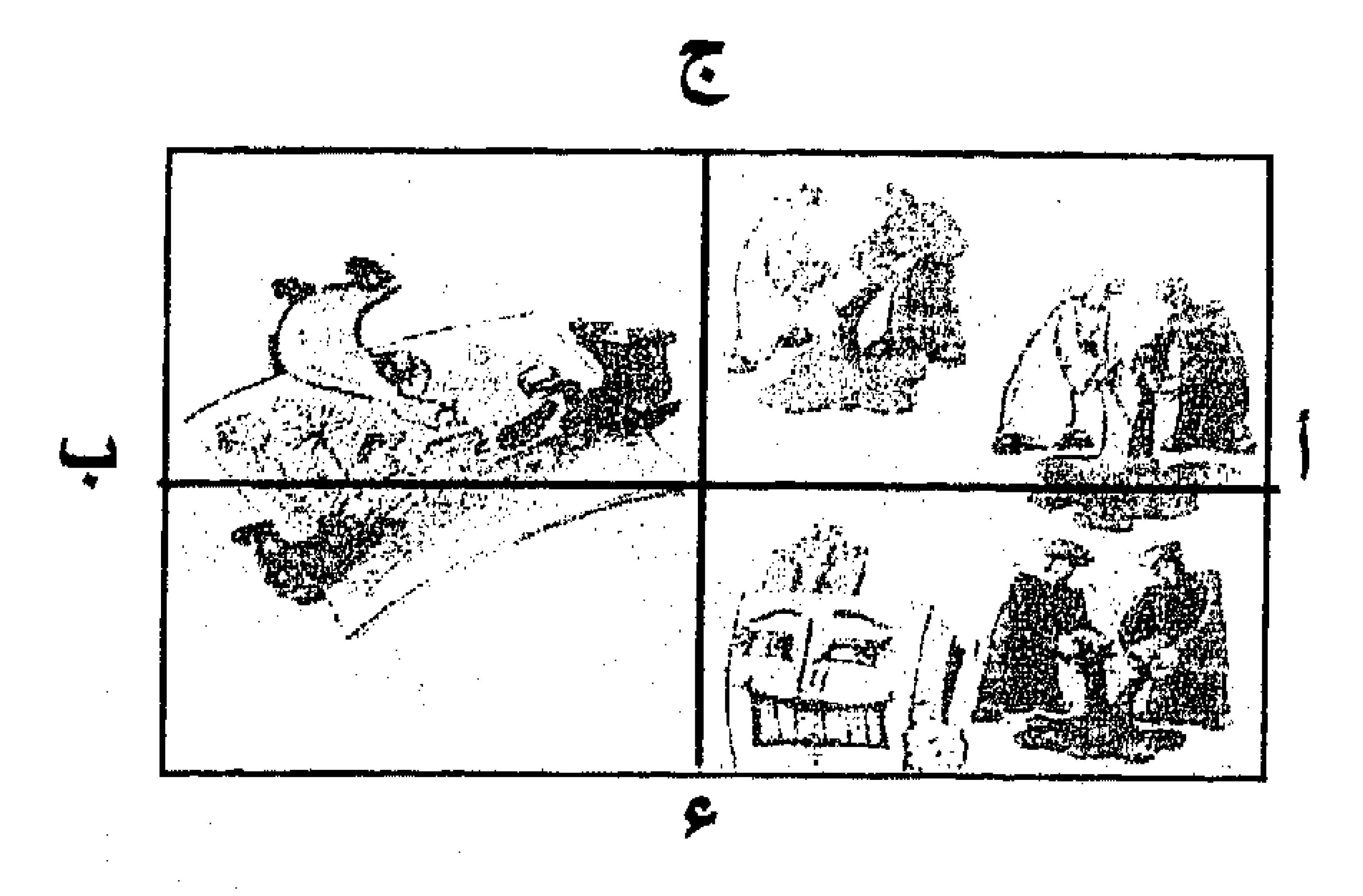
شكل رقم (٨٦)

<u>أولا : تحليل الشكل :</u>

- **ابعاد اللوحة** : ٧٠ (عرض) × ٥٠ (طول) سم .
- **الخامـــة** : ألوان جواش وألوان Faber Castile وحبر على كرتون .
- **تقنية التنفيذ** : التـــلوين بالفرشاة والأقلام الملونة.

- **توصيف العمل :**

العمل مستطيل الشكل ، يمثل العمل المشهد الخامس والسادس ، يقسم القطر (ج ء) العمل إلى مشهدين يحتوى المشهد الخامس يمينا على اللون الأحمر والأصفر وهما يكونان اللون البرتقالى ، واللون الأزرق والأصفر وهما يكونان اللون الأخضر ، واللون الأحمر والأزرق وهما يكونان اللون البنفسجى ، وعلبة الألوان وهى تتحدث وهى فرحة ، أما المشهد السادس على يسار (ج ء) فيحتوى على الألوان الأولية الثلاثة (الأحمروالأزرق والأصفر) وهما يقومون بتلوين منظرا طبيعيا .



شكل (٨٧)- تخطيط بنائى يوضح البناء التصميمى للمشهد من إعداد الباحثة شكل (٨٥) .

- **البناء التصميمى :**

اتبعت الباحثة فى المشهدين الخامس والسادس كما اتبعت فى المشهدين السابقين لنفس القصة حيث كان التقسيم الفردى البسيط (١ : ١) لتحقيق التوازن داخل اللوحة .

ثانيا : تحليل المضمون :

- الموضوع :

تناولت الباحثة موضوع تثقيفى جمالى عن الألوان الثنائية وكيف يتم تكوينها من الألوان الأولية .

ونرى قيمة التباين فى اللوان المتقابلة البنفسجى والأصفر ، والزرق والبرتقالى ، واالأحمر والأخضر فى مشهد واحد . أما التسطيح الذى اتبعتهاالباحثة فى المشهد السادس من المسقط الأفقى للألوان الثلاثة وهى تقوم بالتلوين مما يعطى احساسا بالإستقرار .

- القيمة الجمالية :

حققت الباحثة إيقاعا جماليا من تكرار الألوان داخل المشهد الواحد .

وقد حققت الباحثة قيمة الإتزان بتواجد الألوان الأولية (الأحمر والأزرق والأصفر) والألوان الثنائية (الأخضر والبفسجى والبرتقالى) فى الطبيعة مكلا بعضها البعض . وكيف تظهر قيمة التباين بين الألوان الأولية والثنائية .

وتنوع موضوعات القصص كان قوامها توسيع الرؤية فى البيئة واكتشاف الأطفال للمعلومات والقيم والعلاقات الجمالية ، دون أن تفرض عليهم ، مما كان له أثر بالغ لإحساسهم بالسعادة والإنتصار ، كما منحهم الإدلاء بآرائهم فى المناقشات والحوار ثقة بالنفس ، كما أن تبسيط المعلومات والقيم الجمالية فى قالب سهل عن طريق القصة والصور أثارت عنصر التشويق والإبهار لديهم . كما أن الخروج عن النظام المألوف الروتينى فى اكتساب المعلومات . وقد كان ذلك واضحا فى استجابتهم للقصص واستخراجهم للقيم العلاقات الجمالية من لوحات القصص المعروضة عليهم .

٤)) القياس البعدى :

قامت الباحثة بعمل قياس بعدى ([1] *) طبقت فيه نفس المقيـــاس فـــى التطبيق القبلى لأطفال العينة وقوامها ثلاثون طفلا وطفلـــة ، لبيـــان أثـــر المتغير التجريبى فى وعيهم الجمالى .

وقد تم تطبيق المقياس (مقياس الوعى الجمالى لأطفال سن ٧-٩ سنوات) فى حجرات التربية الفنية بالمدرسة ، وذلك أثناء حصص التربية الفنية.

▪ سادسا : المعالجة الإحصائية :

لجأت الباحثة فى معالجتها لما لديها من بيانات إلى الوسائل الإحصائية التى تتناسب مع ما يهدف إليه البحث ، حيث يهتم البحث الحالى بمعرفة أثر عينة من الصياغات التصميمية لقصص الطفل المصرى ٧-٩ سنوات على تنمية وعي الطفل الجمالى . لذلك استخدمت الباحثة قانون النسبة التائية (T test) التالية ([٢]) :

$$ت = \frac{م ف \sqrt{ن-١}}{ع ف}$$

---

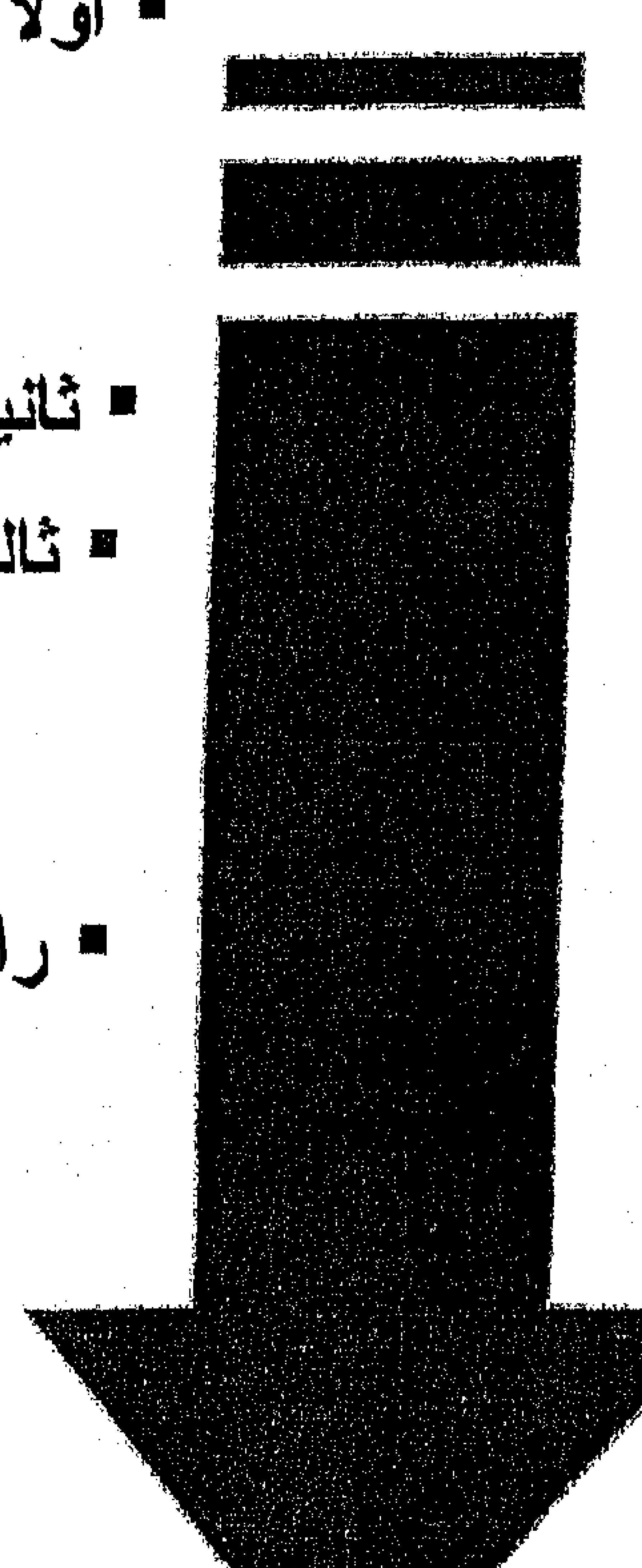
[1] * انظر ملاحق البحث .

[2] صلاح عبد المنعم حوطر : " الإحصاء التطبيقي للعلوم الإجتماعية والنفسية " ، القاهرة ، مطابع جامعة حلوان ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٦٧ .

الفصل الخامس
نتائج البحث

الفصل الخامس

نتـــائج البــحث ومناقشتها



- **أولا : نتائج البحث ومناقشتها :**
  - نتـائج البحــث
  - مناقــشة النتائــج
- **ثانيا : التـــوصـــيات :**
- **ثالثا : الـــمراجـــــع :**
  - مراجع باللغة العربية
  - مراجع باللغة الإنجليزية
- **رابعا : ملخـــصا البــحث :**
  - ملخص باللغة العربية .
  - ملخص باللغة الإنجليزية .

الفصل الخامس

▪ أولا : نتائج البحث ومناقشتها

- نتـــائج البحـــث :

ينص فرض البحث على أنه :

" توجد فروق ذات دلالة احصائية بين متوسطات درجات أطفال المجموعـــة التجريبية فى التطبيق القبلى والبعدى لمقياس تنمية الـــوعى الجمـــالى لـــصالح التطبيق البعدى ".

وللتحقق من صحة هذا الفرض استخدمت الباحثة اختبـــار النـــسبة التائيـــة لمعرفة دلالة الفروق بين التطبيق القبلى والبعدى فى كل بند من بنود اســـتمارة مقياس الوعى الجمالى للأطفال وذلك بالنسبة للنتائج القبلية والبعدية .

وفيما يلى جدول مقارن لدرجات الأطفال فى نتائج المقيـــاس القبلـــى والبعدى للتجربة .

جدول (٣)

نتائج الإختبار القبلى والبعدى

	المتوسط	العدد	الإنحراف المعيارى	درجة الحرية	قيمة ت	الدلالة
القبلى	٣,١٠٠٠	٣٠	٠,٢٣٦٥	٢٩	٦,٩٠٦	**
البعدى	٤,٧٦٦٧	٣٠	٠,٢٠٧٢			٠,٠٠

وبحساب قيمة الـــ T test بين درجات التطبيق القبلـــي و التطبيـــق البعدي للمقياس ، وجد أن قيمة ت (T test) المحسوبة = ٦,٩٠٦ .

وبقارنة قيمة ت المحسوبة والتى تساوى ٦,٩٠٦ بقيمتى ت الجدوليتين عند مستوى معنوية ٠,٠١ ، ومستوى معنوية ٠,٠٥ عند درجـــة حريـــة ٢٩

فوجد أن قيمة ت المحسوبة أكبر من قيمة ت الجدولية عند مستوى معنوية ٠,١ .

- إذا هناك فرق جوهرى بين درجات التطبيق القبلي و التطبيق البعدي للمقياس . وبما أن متوسط درجات التطبيق القبلي يساوى ٣,١٠٠٠ بإنحراف معيارى قدره ٠,٢٣٦٥ ومتوسط درجات التطبيق البعدي يساوى ٤,٧٦٦٧ بإنحراف معيارى قدره ٠,٢٠٧٢ . إذا هناك ارتفاع فى الدرجات لصالح التطبيق البعدي . إذا فروق الدرجات لصالح التطبيق البعدي وذلك تأثرا بأهداف البحث الحالى الذى يهدف إلى " الكشف عن امكانية تأثيرعينة من الصياغات التصميمية لقصص الطفل المصري ٧-٩ سنوات والمستمدة من البيئة ، فى ضوء خصائصه الفنية والنفسية ، على تنمية وعيه الجمالى " . مما يبين تحقق هدف البحث الحالى .

- **مناقشة نتائج البحث :**

من خلال المعالجات الإحصائية لنتائج الاختبارين القبلى والبعدى فى ضوء الإطار النظرى وفرض البحث الذى ينص على أن " هناك علاقة ايجابية بين عينة من الصياغات التصميمية لقصص الطفل المصري ٧-٩ سنوات وبين تنمية وعيه الجمالي " يتضح أن أطفال المجموعة التجريبية قد استطاعوا الإشارة إلى هيئة القيم والأسس الجمالية فى مقياس الوعى الجمالى وذلك عن طريق عرض مبسط وشيق للأسس والقيم الجمالية فى البيئة المحيطة من خلال عينة الصياغات التصميمية (أداة البحث) مما كان له أثر واضح على أداء الطلاب فى الاختبار البعدى .

ومن خلال الدراسة الحالية توصلت الباحثة إلى النقاط التالية :

- رسوم قصص الأطفال لها دور هام فى تنمية وعى الطفل بالجمال .

- أن هناك أكثر من أسلوب لرسوم قصص الأطفال مثل – الأسلوب الـواقعى – والتعبيرى – والتجريدى – والفطرى – والخيالى ، فالقـصص بالنـسبة للطفل مع هذا التنوع عبارة عن معرض متنقل يعمل على زيادة ثقافة الطفل البصرية.
- بتحليل نتائج أفراد العينة إحـصائيا نجـد أن اسـتمارة تقيـيم الـصياغات التصميمية لقصص الطفل المصري ٧-٩ سنوات ذات مستوى دلالـة فـى جميع محاورها وبنودها لصالح التطبيق البعدى بما يؤكد فرض البحث .
- حيث أسفرت الدراسة التجريبية على أن :

هناك علاقة إيجابية بين عينة من الصياغات التصميمية لقـصص الطفـل المصري ٧-٩ سنوات وبين تنمية وعيه الجمالي .

- **ثانيا : التوصـــيات**

فى ضوء البحث الحالى ترى الباحثة التوصيات التالية :

١- الاهتمام بقصص الطفل وتطويعها من أجل تنمية الذوق والوعى الجمالى للطفل والاستفادة بما فيها من صياغات تشكيلية فى تدريس الفن والجمال للأطفال .

٢- الاهتمام بإلقاء الضوء على رسوم قصص الأطفال وأعمال االرسامين وأساليبهم .

٣- الاهتمام بربط مادة التصميم بالبيئة المحيطة للطلاب فى الكليات الفنية ، وعدم اقتصارها على التصميمات الزخرفية وحدها .

٤- تقديم وعرض الاتجاهات الفنية الحديثة لرسوم قصص الأطفال للطلاب فى الكليات الفنية من خلال شرح وتقديم للمبادئ الفكرية والتشكيلية التى أدت إلى تطور رؤيتها نحو صياغة القصص .

٥- ضرورة تنظيم المادة الفنية والعلمية التى تدرس لطلاب كليات الفنون والتربية الفنية فى صورة برنامج تربوى متكامل .

▪ ثالثا : المراجـــــــع

(١) المراجع باللغة العربية :

١- **أبو صالح الألفى** : الفن الإسلامى (أصوله فلسفته ومدارســه) ، ج.م.ع ، دار المعارف ، ١٩٨٤ م .

٢- **أحمد حافظ رشوان ، فتح الباب عبد الحليم** : التصميم في الفن التشكلي ، دار المعارف ، ١٩٧٠ م

٣- **أحمد نجيب** : " فن الكتابة للطفل " ، القاهرة ، دار الهلال ، ١٩٩٢م .

٤- **إسماعيل شوقى** : الفن والتصميم ، القاهرة ، دار الكتــب المــصرية ، ١٩٩٩م .

٥ - **اعتماد علام وتعمد زايد** : مقياس قيمة العمل ، الأنجلــو المــصرية ، ١٩٩٢ .

٦- **أميرة مطر** : مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، القاهرة ، دارالمعارف ،١٩٩٤ .

٧- **حامد عبد السلام زهران** : علم نفس النمو ، القاهرة ، عالم الكتــب ، ط٥ ، ١٩٩٥م

٨- **حامد عبد العزيز الفقى** : دراسات في سيكولوجية النمو ، دار الــتعلم ، الكويت ، ط٦، ١٩٩٥م .

٩- **حسن سليمان** : سيكولوجية الخطوط ، دار الكتاب العربى ،١٩٦٧م.

١٠- **حمدي خميس** : الفن ووظيفته في التعليم ، القــاهرة ، دار المعــارف ، ١٩٥٦م .

١١- ـــــــــــــ: رسوم الأطفال ، القاهرة ، دار المعارف ،١٩٦٢ .

١٢- ـــــــــــــ: طرق تدريس الفنون لدور المعلمــين والمعلمــات ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠م .

١٣- **زكريا ابراهيم** : مشكلة الفن (القاهرة ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، ١٩٨٣ م)

١٤- **سعيد الوتيرى ، سلوى الغريب** : أسس التصميم ودورها في تطوير قدرات المصمم الابتكاريه ، الجزء الأول (القاهرة ، مطابع حلوان ، ١٩٨٨ م).

١٥- **سعد عبد الرحمن** : القياس النفسي (النظرية والتطبيق)، القاهرة ، دار المعارف .

١٦- **شاكر عبد الحميد** : الطفولة والابداع ، الجزء الثاني ، الجمعية الكويتة لتقدم الطفولة العربية ،١٩٨٩.

١٧- **عبد العزيز القوصى** : وآخرون ، اللغة والفكر ، القاهرة ، المطبعة الآميرية ، ١٩٨٤ م .

١٨- **عبد العزيز عبد المجيد** : القصة في التربية – أصولها النفسية " القاهرة: دار المعارف ، ١٩٥٦.

١٩- **عبد الفتاح رياض** : التكوين فى الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٣ م.

٢٠- **عبد المطلب القريطي** : مدخل إلي سيكولوجية رسوم الأطفال ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٥م

٢١- **عبلة حنفي عثمان** : فنون أطفالنا ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٠م .

٢٢- **عفاف اللبابيدي ، عبد الكريم الخلايلة** : تعليم الفن للاطفال ، عمان ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، ١٩٩٠م .

٢٣- **عمر النجدى** : أبجدية التصميم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ م .

٢٤- **فريال عبد المنعم** : نظريات في أسس التصميم ، ١٩٧٩م.

٢٥- **فؤاد أبو حطب ، أمال صادق** : مناهج البحث وطرق التحليل الاحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية (القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩١ م)

٢٦- **كمال الدين حسين** : مدخل في قصص وحكايات الاطفال ، القاهرة .

٢٧- **لطفى محمد ذكى** : التربية الفنية المعاصرة ونظرية الإتصال ، دراسات فى التربية الفنية ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٠م .

٢٨- ـــــــــــ : أهداف الفن في التعليم ، القاهرة ، دار المعارف ، بدون سنة نشر

٢٩- **محمد محمود شحاته** : تطور فنون الأطفال والبالغين ، دار النيل للطباعة والنشربالمنصورة ، ١٩٩٤م

٣٠- **محمود البسيونى** : إبداع الفن وتذوقه ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٣م .

٣١- ـــــــــــ: الشخصية الفنية – دراسة اجتماعة نفسية – تربوية جمالية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٦م

٣٢- ـــــــــــ : الفن والتربية ، الأسس السيكولوجية لفهم الفن وأصول تدريسه ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٣ ، ١٩٨٤م

٣٣- ـــــــــــ: تحليل رسوم الأطفال ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٧م

٣٤- ـــــــــــ: طرق تعليم الفنون ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٥/ ١٩٨٨ ط ١٣.

٣٥- ـــــــــــ: قضايا التربية الفنية ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٩ م

٣٦- ـــــــــــ: مبادئ التربية الفنية ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٩م.

٣٧- **محمود النبوى الشال ، وآخرون** : التذوق وتاريخ الفن ، القاهرة ، دار العالم العربى ، ١٩٨٦/٨٥ .

٣٨- ــــــــــــــ : دليل المعلم في التربية الفنية ، القاهرة ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٩٢م .

٣٩- **مصطفي محمد عبد العزيز**: سيكولوجية التعبير الفني عند الأطفال ، القاهرة ، الأنجلو المصرية ، ط٣ ، ١٩٩٩م.

٤٠- **نزار وصفى اللبدى** : أدب الأطفال ، الأمارات ، دار الكتاب الجامعى ، ٢٠٠١م .

٤١- **نعيم عطية** : التعبيرية فى الفن التشكيلى (القاهرة، دار المعارف ، ١٩٧٨ م)

٤٢- ــــــــــــــ : حصاد الألوان (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ م)

٤٣- **هدى محمد قناوي** : " الطفل وأدب الأطفال " ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٤م .

٤٤- ــــــــــــــ : الطفل وتنشئته وحاجاته ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٣ م .

٤٥- **وفاء ابراهيم** : الوعي الجمالي عند الطفل ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،١٩٩٧.

- قائمة المجلات والدوريات :

١- **حسين بيكار** : كتب الاطفال واغلفتها – مقال من كتيب معرض الاحتفال بعيد الميلاد السبعين للفنان حسين بيكار – (اعداد الفنان محي الدين اللباد)المركز القومى لثقافة الطفل – القاهرة – ١٩٨٣ .

٢- **نبيل راغب** : لماذا يعشق الإنسان الجمال ، ضمن " مجلة الفيصل " ، السعودية ، العدد ٦٧ .

٣- **عبد المطلب القريطي** : التفضيل اللوني ومبرراته ، ضمن "مجلة علوم وفنون" ، (جامعة حلوان ، المجلد الثالث ، العدد الأول ، يناير ١٩٩١ .

٤- **فؤاد أبو حطب** : الشخصية والتفضيل الفني ، المجلة الإجتماعية والقومية ، المركز القومي للبحوث الإجتماعية والجنائية ، المجلد العاشر ،١٩٧٣

٥- **مصطفى محمد عبد العزيز** : موضوعات الرسم التي يستجيب لها الأطفال الذكور من(٧-٩سنوات) وخصائصها في كل من مصر والسعودية " دراسة مدانية " مجلة علوم وفنون المجلد السادس ، العدد الثالث يوليو (١٩٩٤)

٦- **يعقوب الشاروني** : رسوم كتب الأطفال ، ندوة ثقافة الطفل العربي " الكتب المؤلفة للأطفال باللغة العربية ، القاهرة - المنظمة العربية للتربية ، ١٩٧٩ م

٧- **يوسف الشاروني** : القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا ، القاهرة ، كتاب الهلال ، العدد ٣١٦ ، ١٩٧٧ م .

- الرسائل والبحوث :

١- **أحمد عبد المحسن حسن** : (منهج تربوي لإقامة متحف للطفل المصري) بحث منشور بمجلة علوم وفنون - جامعة حلوان - السنة الخامسة - العدد الثاني - ابريل ١٩٩٣م .

٢- **أحمد عبد الحفيظ محمد** : تأثير رسوم الأطفال في أساليب التصوير الحديث وأهمية ذلك في التربية الفنية ، رسالة

ماجستير غير بكلية التربية الفنية ، جامعة حلــوان ، ١٩٧٧م .

٣- **أسية حامد مــصطفى :** ابتكار تصميمات لطباعة أقمــشة الــسيدات مــن الأساليب والرؤية الفنية لبعض مدارس الفن الحــديث ، دكتوراه ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلــوان ، ١٩٩٤ م.

٤- **أنوار عبد الكريم القمرى :** " مشكلات التصميم والإتصال لكتاب التعلــيم الأساسي في مصر " ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنــون الجميلة ، تخــصص تــصميم ، جامعــة حلــوان ، ١٩٩٩م.

٥- **سعيد المسيري :** الافادة من التراث والفنون الشعبية فــي رســوم كتــب الاطفال – بحث مقدم الي الحلقة الدراسية الاقليميــة لعام ٨٣ بعنوان " كتب الاطفال في الدول العربيــة والنامية " – الهيئــة المــصرية العامــة للكتــاب – القاهرة – ١٩٨٣

٦- **سهير محمد عدلى أبو شادى :** " تأثيرمرحلة الطفولة على العملية الإبداعية عند بعض فناني الجرافيك " ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ م .

٧- **سهير محمود عثمان :** " دور الفنان التطبيقي فــي تجميــل مؤســسات المجتمع " ، بحث منشور ، المــؤتمرالعلمى الــسابع لكلية التربية الفنية ،جامعة حلــوان ، بعنــوان " دور التربية الفنية في خدمة المجتمع العربــي " ، الجــزء الأول ، بمقر جامعة الدول العربيــة ، بالقــاهرة ، ١٩٩٩م .

٨- **شعيب محمد شعيب** : دراسة تجريبية لتحليل العلاقة المتبادلة بين متغرات القيم الملمسية واللونية فى الطباعة اليدوية ، دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ م .

٩- **عبد العزيز ممدوح عبد العزيز الجنـدي**: الهويـة العربيـة للشخـصية المرسومة في كتب الاطفال – رسالة دكتوراه – كلية الفنون الجميلة ،قسم جرافيـك ، جامعـة حلـوان ، ٢٠٠١.

١٠- **عفاف أحمد فراج** : التفضيل الفني وعلاقته بنـوع الجـنس ومـستوي الخبرة الفنية لدي عينة من طلبـة وطالبـات كليـة التربية الفنية ، رسالة ماجستير (كلية التربية الفنيـة، جامعة حلوان ، ١٩٩٦).

١١- ـــــــــــــــ : التذوق الفني وعلاقته بنوع الجـنس ، ومـستوي التعبير الفني لدى تلاميذ وتلميذات مرحلتـي التعلـيم الأساسي والثانوي ، رسالة دكتوراه ، جامعة حلـوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٩م ،

١٢- **عماد علي حسني** : التلقائية في فن النحت ،رسالة ماجستير بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان ،١٩٩٦م ،

١٣- **فاطمة عبد الحميد أبو النوارج** : التذوق الجمالي ومشكلاته كما تظهـر في سلوك عينة من أطفال في سن السابعة ، رسـالة ماجستير ، المعهد العالي للتربية الفنية .مع عـرض منهجي للتغلب عليهـا – وزارة التعلـيم العـالي – ١٩٧٢م

١٤- **مجدي فريد عدوي** :" تزاوج المضمون الادبي فـي قـصص الاطفـال بالمضمون الفني في رسومهم وأثره فـي نمـوهم "

رسالة دكتوراه – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – ١٩٧٩م .

١٥- ـــــــــــــــــــ : الأطفال يصورون قصصهم ، من بحوث الندوة الدولية لكتاب الطفل (الماضي-الحاضر-المستقبل) ، القاهرة في الفترة من ٢٦:٢٧ نوفمبر ١٩٨٦م ، وزارة الثقافة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ م

١٦- **محمد جلال علي** : " القيم الفنية للتعبيرية في النحت الحديث والإفادة منها في إثراء التشكيل النحتي لطلاب التربية الفنية " ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٦ م

١٧- **محمد محمود أحمد شحاته**: أسس تصميمية لكتاب قصص الاطفال المجسمة والمتحركة في المرحلة الاولي في مصر" (رسالة دكتوراه ، تخصص الاعلان ،كلية الفنون التطبيقية ، قسم التصوير الضوئي والطباعة ، جامعة حلوان ،١٩٩٠).

١٨- **مصطفى محمد عبد العزيز** : خصائص نحت الأطفال المصريين في مرحلتي الحضانة والإبتدائي وعلاقتها بالذكاء ونوع الجنس والمستوى الإجتماعي ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، ١٩٧٩ م

١٩- **مها درويش محمد** : الرسوم التعبيرية في قصص الاطفال المصريين من سن ٥ – ١٢ سنة (رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ،جامعة حلوان ، ٢٠٠٣م.

٢٠- **ممدوح محمد سلطان :** الاتجاهات الفنية الحديثة ومدى تأثيرهـا علـى شكل النحت الحجرى- رسالة دكتوراه - كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا -٢٠٠٢م

٢١- **ناصر أحمد حامد محمد:** تصميم وتنفيذ الشخصيات في الرسوم المتتابعة لمجلات وقصص الاطفـال فـي مـصر- رسـالة ماجستير ،كلية الفنون التطبيقية ، قـسم الاعـلان ، جامعة حلوان ،٢٠٠١.

٢٢- **ياسر محمد سهيل :** تأثير زخارف التوريق الإسـلامية " الأرابيـسك " علي مدرسة الفن الجديد بالغرب والإستفادة منها فـي تصميم النسخة المطبوعة المعاصـرة ، ماجـستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨م .

ج) - المراجع المترجمة :

١- **إتين سوريو :** الجمالية عبر العصور ، ترجمـة : د. ميـشال عـامي ، منشورات عويدات.

٢- **إرنست فيشر :**ضرورة الفن ، ترجمة : أسعد حلـيم ، الهيئـة المـصرية العامة للكتاب ،١٩٨٦ .

٣- **برنادر مايرز :** " الفنون التشكيلية وكيـف تـذوقها " ، ترجمـة : سـعد المنصورى (القاهرة ، مكتبة الأنجلو المـصرية ، ١٩٩٤ م)

٤- **جورج سانتيانا :** الإحساس بالجمال ، ترجمة : زكي نجيـب محمـود ، مصطفى بدوي ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية

٥- **جورج فلانجان** : حول الفن الحديث ، ترجمة : كمال الملاخ ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٦ م .

٦- **جون ديوي** : الفن خبرة ، ترجمة : زكريا إبراهيم ، مراجعة : زكي نجيب محمود ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٣ م .

٧- **جيروم ستولنيتز**:" النقد الفنى" ، ترجمة : د/فؤاد زكريا (القاهرة ، مطبعة جامعة عين شمس ، ١٩٧٤ م)

٨- **روبرت جيلام سكوت** : " أسس التصميم " ، ترجمة : محمد محمود يوسف ، عبد الباقى محمد أبراهيم مراجعة عبد العزيز محمد فهيم ، ط١ (القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٨٠ م)

٩- **روبن جورج كولنج وود** : مبادئ الفن ، ترجمة : أحمد حمدي محمود ، القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦

١٠- **سرل بيرت** :" كيف يعمل العقل "، ترجمة : محمد خلف الله ، الفكر الحديث ، القاهرة ١٩٤٦م .

١١- **غينادى بوسبيلوف** : الجمالى والفنى ، ترجمة : عدنان جاموس ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ١٩٩١م .

١٢- **هربرت ريد** : التربية عن طريق الفن ، ترجمة : عبد العزيز جاويد – الألف كتاب ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧١م.

١٣- ـــــــــــ : تعريف الفن ، ترجمة : د/ابراهيم إمام ، د/ مصطفى الأرنؤوطى (القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٢).

١٤- ـــــــــــ : " معني الفن " ، ترجمة سامى خشبة(القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ م)

١٥- **فاسيلى كاندنيسكى** : الروحانية في الفن – ترجمة فهمى بدوى ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالإشتراك مع الجمعيــة المصرية لنقاد الفن التشكيلي ، ١٩٩٤

- المعاجم والقواميس :

١- المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية(القاهرة – الهيئــة العامــة للمطــابع الأميرية ١٩٩٩)

((٢)) – المراجع باللغة الإنجليزية :

1- **A. Merrian-Webster** : Webster's New Collegiate Dictionary , N. Y. G. and C. Merrian co. Publishers, 1961
2- **Cohen Ronald Jay**: "Psychological Testing – An introduction to test and measurement", New York, Board of Endusixtion, 1988.
3- **Dictionary of Philosophy**
4- **Gilbert and Kuhn** : A history of Aesthetics, Greenwood press, publishers 1972.
5- **Read, H.** : The Meaning of Art, Middle Sex Penguin Book, 1963.
6- **Read Hasty** : Encounter With Art, New York, London, McGraw Hill Book Company, 1962
7-**David Sylvester** :" Henry Moore" Cataloged Van Exhibition at the Tate Gallery, Percy Lund Humphries and Co., Ltd.. 1968.
8- **Paul Edwards, ed.**,: The Encyclopedia of philosophy Vol.,1-2
9- **Robert Pelfrey and Mary** : [Art and Mass Media] ; - Harper & Row Published I.N.C., New York ; - 1985.

10- **Anne Haas**: The Need for Story, London: national Council of Teachers of English, teaching guide; 1973,.

11-**Viktor Lowenfled and Brittan**, Creative and Mental Growth, 6th edition Macmillan pub, Co, Inc, N. Y, 1975.

12- **Pat Dews**: Creative Discoveries in Water media, North Light Books, Cincinnati, Ohio, China, 1998.

13- **Jenny Rod well**: Drawing , Contemporary Litho , London, 1987,

14- **Colomb, Claire Helmund, Judith**: A Study of Young Children's Aesthetic Sensitivity of Drawing and Painting, Paper Presented at Biennial Meeting of the Society for Research in Child Development (Baltimore, MD, April 23-26, 1987) .

15- **Machotka, P.**: Aesthetic Criteria in Childhood; Justifications of Preference, Child Development, 1966

16- **Michael j.** parsons: How We Understand art: A cognitive Developmental Account of Aesthetic Experience New York: Cambridge University Press, 1987.

17- **Parson's** Essay "Stages of Aesthetic Development", in Aesthetics and Art Education, ed. Smith and Simpson.

((٣)) – مواقع على شبكة الحاسب الألى (ENTER NET):

1- http://www.allposters.com.
2- http://www.photos.com
3- http://www.altavesta.com
4- http://www.finearts.com
5- http://www.moe.edu.kw
6- http://www.darelfenon.com

* الملاحـــــــــق *

ملحق رقم (١) : استطلاع رأي على استمارة تقييم للصياغات التصميمية لقصص الطفل المصرى (٧-٩) سنوات

ملحق رقم (٢) : استطلاع رأى حول مقياس الوعى الجمالى لأطفال ٧ – ٩ سنوات .

ملحق رقم (٣) : مقياس الوعي الجمالى لأطفال ٧ – ٩ سنوات : ورقة الأسئلة والإجابة .

ملحق رقم (٤) : مقياس الوعى الجمالى لأطفال ٧ – ٩ سنوات : بيان توضيحي بصور المقياس .

ملحق رقم (٥) : مقياس الوعى الجمالى لأطفال ٧ – ٩ سنوات : مفتاح التصحيح .

(ملحـــــق ١)

استطلاع رأى على استمارة تقييم للصياغات التصميمية لقصص الطفل المصرى (٧-٩) سنوات .

السيد الأستاذ الدكتور / ....

تحية طيبة ... وبعد :

تقوم الباحثة / إيناس ضاحى أحمد . المعيدة بقسم التربية الفنية ، كلية التربية النوعية بجامعة أسيوط ، بإعداد بحث للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية تخصص تصميم عنوانه :

" صيـاغات تصـميـمية لقصـص الـطفل المـصري ٧-٩ سنـوات

في ضـوء خصـائص نمـوه النفـسي والفـني لتنمـية وعيــه الجمــالي " .

تحت إشراف :

ا.د. مصطفى محمد عبد العزيز: أستاذ تحليل التعبير الفنى لفنون الأطفال والبالغين ، بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

ا.د. حسينى على محمد : أستاذ التصميم ، بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان.

وتقوم تجربة الباحثة على تصميم ٤ قصص بمشاهدهم التصميمية يكون الهدف منهم زيادة الوعي الجمالي لطفل ٧ - ٩ سنوات بالبيئة المحيطة .

وتتشرف الباحثة بالعرض على سيادتكم الصورة المقترحة لاستمارة تقييم الصياغات التصميمية لمشاهد القصص المقترحة كأداة للبحث لاستطلاع الرأى في درجة مناسبتها

(الدرجة من ١٠ لكل مشهد) مع إمكانية التعديل أو الحذف أو الإضافة .

وتنقسم الرسالة إلى ثلاثة محاور :

١- المحور الأول:لقيم الجمالية للصياغات التصميمية(فى كل مشهد من مشاهد كل قصة)

٢- المحور الثانى : مواصفات التصميم فى ضوء خصائص رسوم الأطفال (فى كل مشهد من مشاهد كل قصة)

٣- المحور الثالث : وضوح مضمون التصميم (فى كل مشهد من مشاهد كل قصة)

شاكرين ومقدرين حسن تعاونكم ،،،

مقدمته لسيادتكم :

إيناس ضاحي أحمد

(ملحـــــق ١ أ)

م	محاور التقييم
	المحور الأول : القيم الجمالية للصياغات التصميمية (في كل مشهد من مشاهد كل قصة) :
١	الوحـــــــدة .
٢	الإتـــــــزان .
٣	الإيقـــــــاع .
٤	التكـــــــرار .
٥	التنـــاســـب .
٦	التبـــــاين .
٧	التمــــــاثل .
	المحور الثاني : مواصفات التصميم في ضوء خصائص رسوم الأطفال (في كل مشهد من مشاهد كل قصة) :
١	التـــكـــرار .
٢	المبـــالغـــــة.
٣	الحـــــذف .
٤	التـــسطيـــح .
٥	الشـــفافيـــة.
٦	الجـمع بيـن المسطحات المختـلفة في حيـز واحـد .
٧	الجمـع بيـن الأمكنـة والأزمنـة المختـلفة في حيـز واحـد.
٨	خـــط الأرض
	المحور الثالث :
١	وضوح مضمون القصة (في كل مشهد من مشاهد كل قصة).

المحور الأول

القصص		التكرار	الإيقاع	التباين	الوحدة	الاتزان	التناسب	التماثل	المجموع
		القيم الجمالية للصياغات التصميمية (فى كل مشهد من مشاهد كل قصة) (الدرجة من (١٠) لكل بند)							
القصة الاولي (الكنز الخفي)	١								
	٢								
	٣								
	٤								
[illegible]	١								
	٢								
	٣								
	٤								
	٥								
	٦								
القصة الثالثة (نوافذ من ذهب)	١								
	٢								
	٣								
	٤								
	٥								
	٦								
[illegible]	١								
	٢								
	٣								
	٤								
	٥								
	٦								

المحور الثاني :

مواصفات التصميم فى ضوء خصائص رسوم الأطفال (فى كل مشهد من مشاهد كل قصة) (الدرجة من ( ) لكل بند)										المجموع
القصص	المشاهد	التكرار	المبالغة	الحذف	التسطيح	الشفافية	الجمع بين المسطحات المختلفة في حيز واحد	الجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة في حيز واحد	خط الأرض	
القصة الاولي (الكنز الخفي)	١									
	٢									
	٣									
	٤									
القصة الثانية (فصول زهرة)	١									
	٢									
	٣									
	٤									
	٥									
	٦									
القصة الثالثة (نوافذمن ذهب)	١									
	٢									
	٣									
	٤									
	٥									
	٦									
القصة الرابعة (اهم الالوان)	١									
	٢									
	٣									
	٤									
	٥									
	٦									

المحور الثالث :

القصة	المشاهد	وضـــــــــوح مضمـــون التصميم **(فى كل مشهد من مشاهد كل قصة)**
القصة الاولي (الكنز الخفي)	١	
	٢	
	٣	
	٤	
المجموع		
القصة الثانية (فصول زهرة)	١	
	٢	
	٣	
	٤	
	٥	
	٦	
المجموع		
القصة الثالثة (نوافذمن ذهب)	١	
	٢	
	٣	
	٤	
	٥	
	٦	
المجموع		
القصة الرابعة (اهم الالوان)	١	
	٢	
	٣	
	٤	
	٥	
	٦	
المجموع		

(ملحـــق ٢)

استطلاع رأى حول

مقياس للوعي الجمالي لأطفال من(٧-٩) سنوات

السيد الأستاذ الدكتور / ....

تحية طيبة ... وبعد :

مقدمته لسيادتكم الباحثة / إيناس ضاحى أحمد . المعيدة بكلية التربية النوعية جامعة أسيوط ، بإعداد بحث للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية تخصص تصميم عنوانه :

" صيــاغات تصــميــمية لقصــص الــطفل المــصري ٧-٩ سنــوات في ضــوء خصــائص نمــوه النفــسي والفــني لتنمــية وعيـــه الجمـــالي " .

تحت إشراف :

ا.د. مصطفى محمد عبد العزيز: أستاذ تحليل التعبير الفنى لفنون الأطفال والبالغين ، بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

ا.د. حسينى على محمد : أستاذ التصميم ، بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

تقوم الباحثة بإعداد مقياس للوعى الجمالى وذلك كأداة للبحث ، والمقياس يتكون من سبعة اختبارات ويحتوى كل اختبار على مجموعة من الصور واللوحات تتضمن أحد الأسس الجمالية ، وتتشرف الباحثة بالعرض على سيادتكم الصورة المقترحة للمقياس لاستطلاع الرأى فى مدى مناسبته مع إمكانية التعديل أو الحذف أو الإضافة حتى يمكن التوصل إلى الصورة النهائية للمقياس .

شاكرين ومقدرين حسن تعاونكم ،،،

مقدمته لسيادتكم :

إيناس ضاحي أحمد

(ملحـــق ٣)

مقياس الوعي الجمالى لأطفال ٧ – ٩ سنوات

اعداد : إيناس ضاحى أحمد

ورقـــــــة الأســـئلة والإجـــابـــة

تـــعـلـــيـمات

١- لاتقلب الصـــــــــــــفحة وإنتـــــظر التعليمات .

٢- الإجابة غيـــــر محـــددة بوقــــــــــــت .

٣- لا تضع أى علامة على كراسة الصـــور .

بيانات عامة : –

الأســــم : ……………… تاريخ الميـــــلاد : ………………

نوع الجنـــس : ………… العمر الزمنـــــي : ………………

المدرســـــة : …………… الفرقة الدراسية : ………………

الإختبار الأول	الإختبار الثانى	الإختبار الثالث	الإختبار الرابع	الإختبارالخامس	الإختبار الساد	الإختبار السابع

الدرجة :

الدرجة الكلية

٢٠٠٧

(ملحـــق ٣ أ)

مثال للإجابة : قم بتظليل رقم الصورة التى تري فيها تكرارا ً

٥٥	٦٥	✓	١٧	٣١	٢

٥٥	٦٥	٧٠	١٧	٣١	٢

***الإختبار الأول** : قم بتظليل رقم الصورة التى تري فيها تكرارا ً جميلا ً

١	٢	٣	٤	٥	٦

***الإختبار الثانى** : قم بتظليل رقم الصورة التى تري فيها إيقاعا ً جميلا ً

٧	٨	٩	١٠	١١	١٢

***الإختبار الثالث** : قم بتظليل رقم الصورة التى تري فيها تباينا ً جميلا ً

١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨

***الإختبار الرابع** : قم بتظليل رقم الصورة التى تري فيها وحدة وترابط بين عناصرها .

١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤

***الإختبار الخامس** : قم بتظليل رقم الصورة التى تري فيها إتزانا ً جميلا ً

٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠

***الإختبار السادس** : قم بتظليل رقم الصورة التى تري فيها تناسبا ً جميلا ً بين عناصرها .

٣١	٣٢	٣٣	٣٤	٣٥	٣٦

***الإختبار السابع** : قم بتظليل رقم الصورة التى تري فيها تماثلا بين عناصرها .

٣٧	٣٨	٣٩	٤٠	٤١	٤٢

(ملـحق ٤)

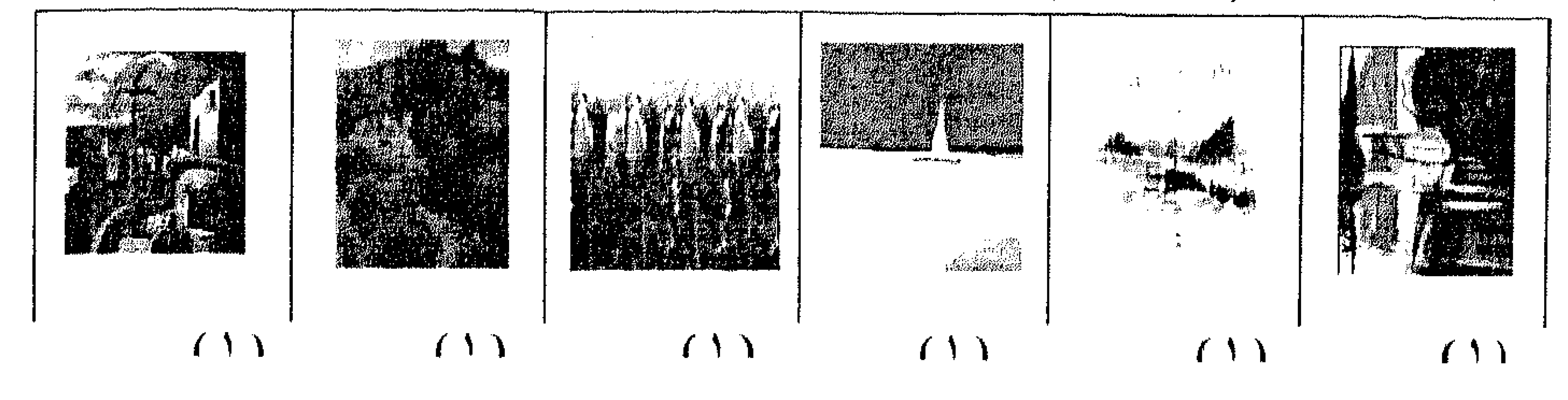
مقياس الوعى الجمالى لأطفال ٧ ــ ٩ سنوات

اعداد : ايناس ضاحى أحمد

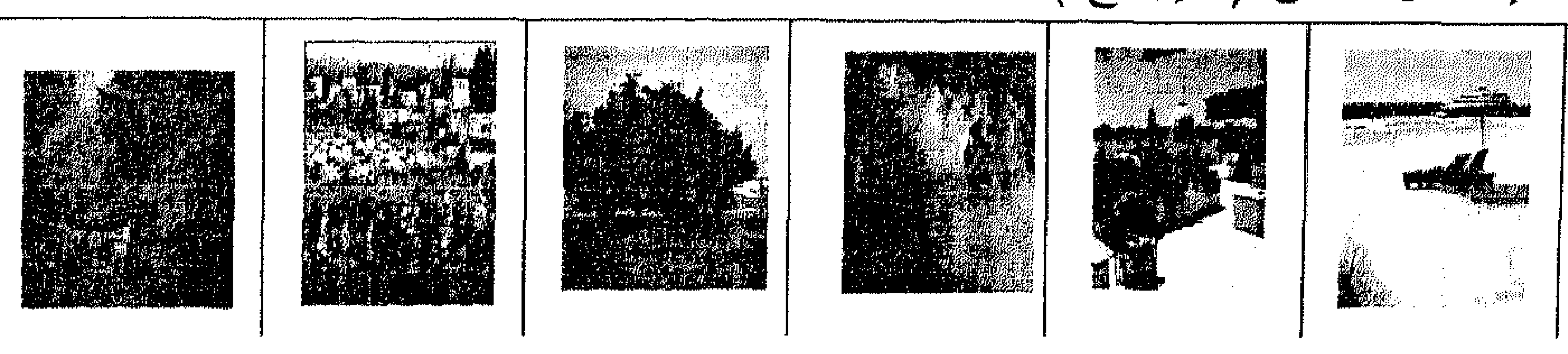
ملحـق الصـــــور

ورقة الصـــــــــــــور

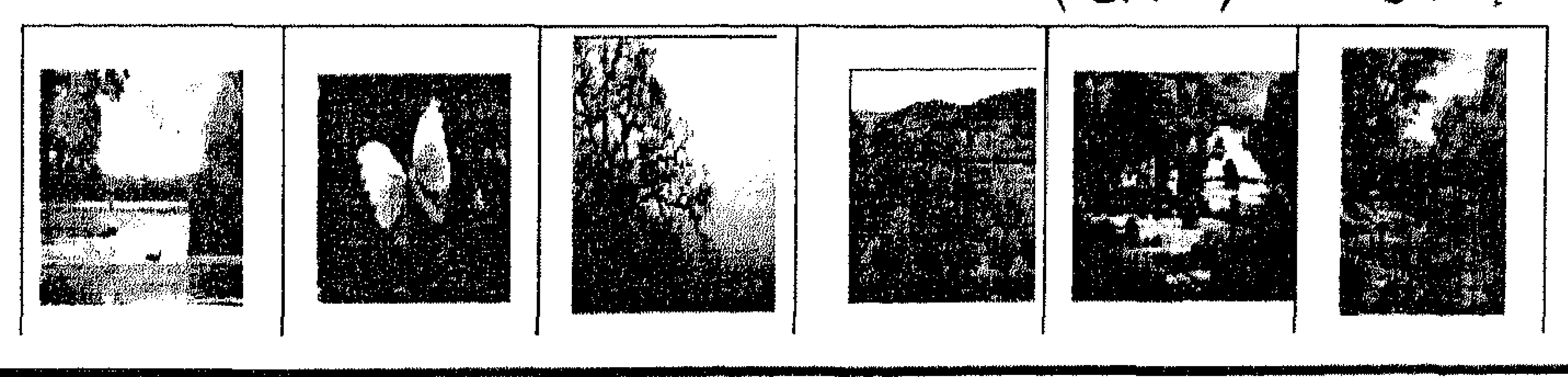
الإختبار الأول (التكرار) :



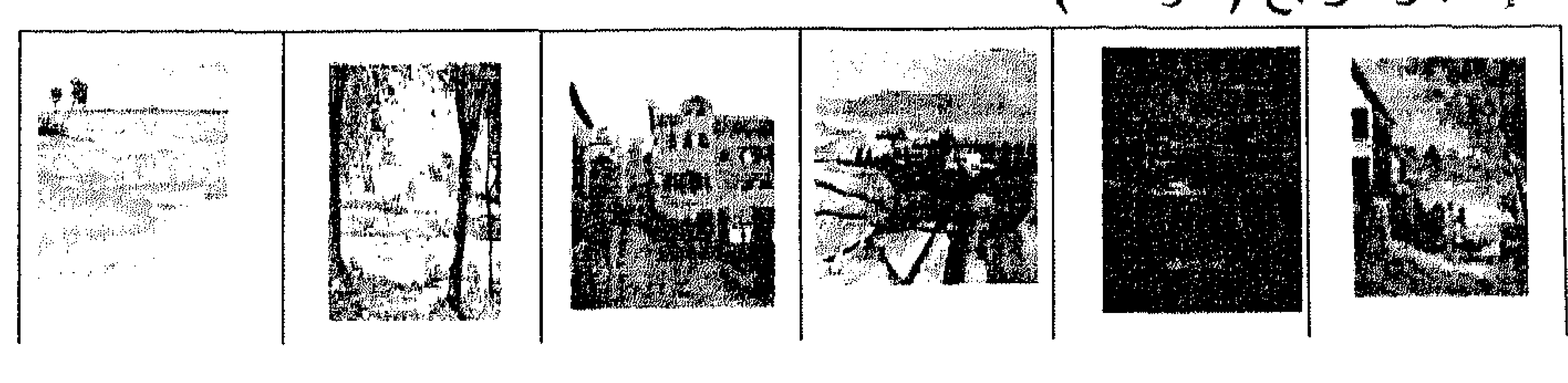
الإختبار الثانى (الإيقاع) :



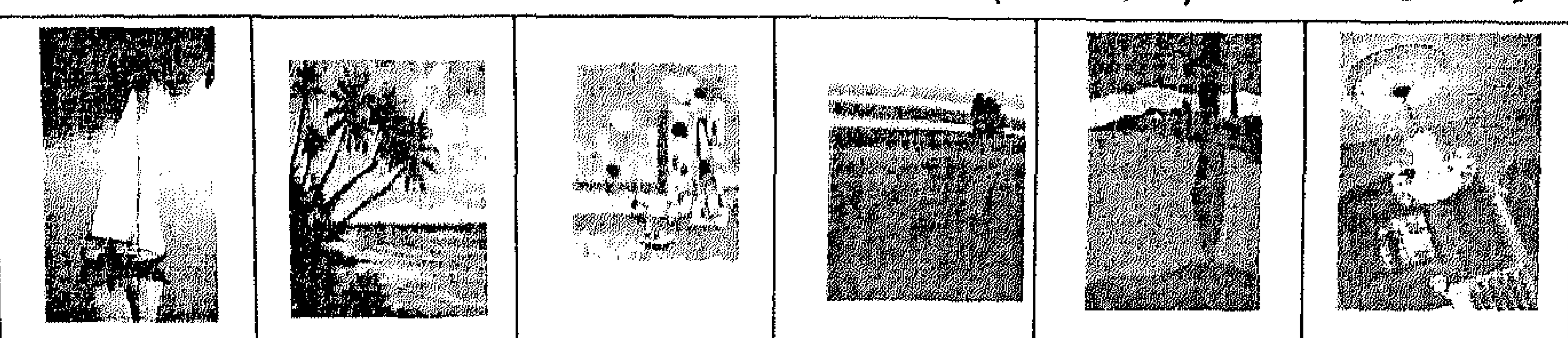
الإختبار الثالث (التباين) :



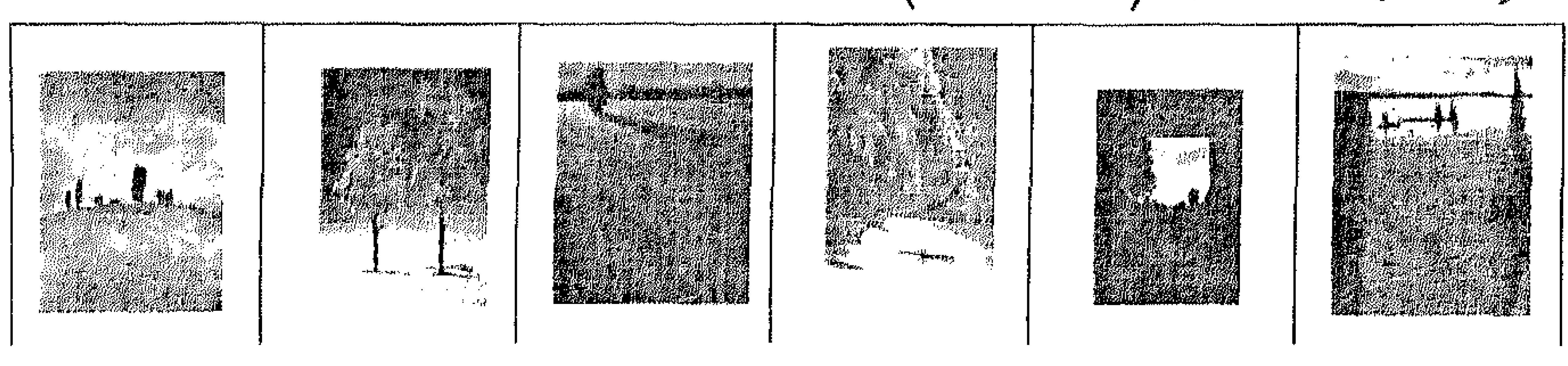
الإختبار الرابع (الوحدة) :



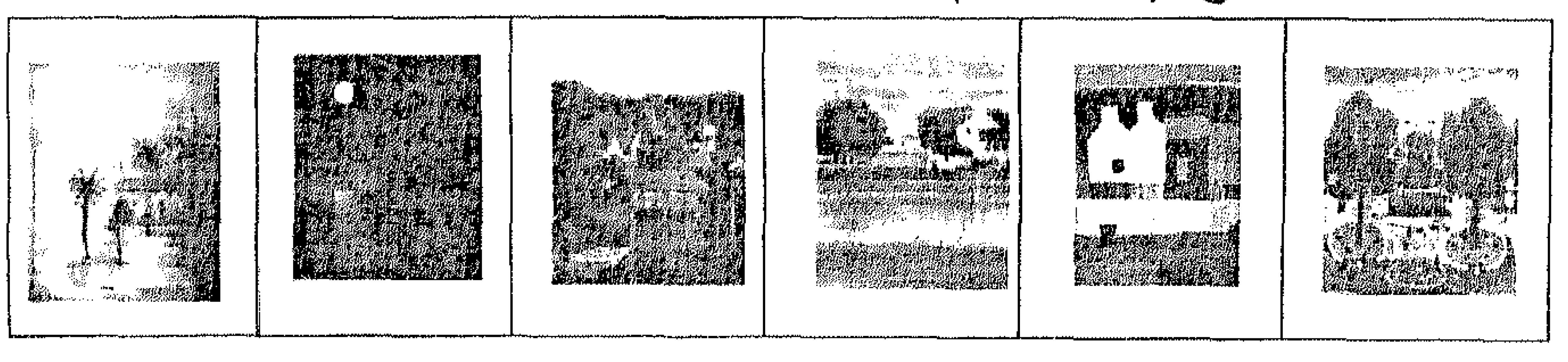
الإختبار الخامس (الإتزان) :



الإختبار السادس (التناسب) :



الإختبار السابع (التماثل) :



(ملحـق ٥)

مقياس الوعى الجمالى لأطفال ٧ ـ ٩ سنوات

اعداد : ايناس ضاحى أحمد

مفتـــــاح التصـــــــــــحيح

مفتـــاح التصـــحيح :

*الاختبار الأول :

١	٢	٣	٤	٥	٦
			✓		

*الاختبار الثاني :

٧	٨	٩	١٠	١١	١٢
				✓	

*الاختبار الثالث :

١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
				✓	

*الاختبار الرابع :

١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤
				✓	

*الاختبار الخامس :

٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠
					✓

*الاختبار السادس :

٣١	٣٢	٣٣	٣٤	٣٥	٣٦
				✓	

*الاختبار السابع :

٣٧	٣٨	٣٩	٤٠	٤١	٤٢
✓					

رابعا : ملخصا البحث

ملخص البحث باللغة العربية :

إن الوعي الجمالي لاينفصل عن الوعي بمعناه العام من حيث كونه مركز انتباه او شعور او ادراك ذات ساعية الي معرفة موضوع ما تمارس من خلال هذه المعرفة نشاطا فعالا تتوالي فيه أساليب أو صيغ لايمكن اختزالها أو انقاصها ، كأن نفهم ما يواجهنا من خلال منظور خاص او من جانب من جوانبه مستخدمين الصور الخيالية والادراكات الحسية والمشاعر والعواطف والمعارف جميعها بموجب طريقة خاصة بكل امرئ يتحكم فيها – مثلا – الحالة المزاجية أو الانتقائية أو الانتباه .[1]

ان وعي الطفل الجمالي يقف عند حدود الجميل ، وذلك بحكم تكوينه الضعيف فهو يتصل بالعالم وهو وجل هياب مما حوله من أشياء ضخمة ، ان لم تكن تخيفه فهي تحيره ، ولذا نجد الطفل حتي مرحلة ما قبل البلوغ يخاف من كل ما هو أكبر منه كالاشياء ، والاشخاص ، لذلك فان وعيه الجمالي يتأسس علي الجميل وليس علي الجليل الذي يحتاج الوعي به الي قدرات شعورية وعقلية تستوعب الضخامة ، والمساحات الشاسعة والاشكال المخيفة وأيضا المظاهر الغير مألوفة من حيث الحجم واللون والتكوين .[2]

وعندما يتأمل المرء في كل ما سبق يمكن أن يدرك أهمية تدعيم الوعي الجمالي لدي الطفل ، اذ أنه خامة تحتوي الكثير من امكانيات التشكيل وزوايا النظر المتنوعة التي تحرض ملكات الطفل للابتكار والتجديد [3] ، وفي ضوء ذلك نحن في كل مجال من مجالات التخصص نحتاج الي زيادة وعي

---

[1] Dictionary of Philosophy p., 46.

[2] وفاء ابراهيم :" المرجع السابق " ، ص ١٨ .

[3] وفاء ابراهيم :" مرجع سابق "- ص٣٠ ،٣١ .

التلميذ الجمالي فيجب الانتركه فيضعف أو يتراجع ، وقد يندثر نهائيا كمكون من مكونات شخصية الطفل ، ولذا علينا ان ننتهج منهجا حصيفا نستفيد منه لترقية وتفعيل هذا الوعي في حياة الطفل.

ولكن نجد ان أغلب الموضوعات أو الدراسات تصب في كيفية مساعدة النشئ أو التلاميذ في ممارسة انتاج لوحة زخرفية او أي عمل تصميمي ، اما هذا البحث الحالي فيركز علي كيفية تذوق الجماليات .

وبهذا تتحدد **مشكلة البحث** الحالى فى الإجابة على السؤال التالى :

ما مدي امكانية تأثير عينة من الصياغات التصميمية للقصص المقدمة للطفل المصري (٧-٩ سنوات) علي تنمية وعيه الجمالي في ضوء خصائصه الفنية والنفسية ؟

ويقوم **فرض البحث** على أن هناك علاقة ايجابية بين عينة من الصياغات التصميمية لقصص الطفل المصري ٧-٩ سنوات وبين تنمية وعيه الجمالي .

وبذلك **تهدف الدراسة** فى هذا البحث إلى التعرف على الوعى الجمالى عند الطفل ، والتعرف على خصائص الطفل النفسية والفنية فى المرحلة العمرية ٧-٩ سنوات ، والتعرف على الأساليب الفنية المختلفة لرسوم قصص الأطفال والقيم الجمالية وعلاقتها برسوم قصص الأطفال. كما يهدف البحث إلي الكشف عن إمكانية تأثير عينة من الصياغات التصميمية لقصص الطفل المصري ٧-٩ سنوات في ضوء خصائص نموه النفسي والفني علي تنمية وعيه الجمالي .

وترجع **أهمية** هذا **البحث** إلى أنه يكشف عن القيم الجمالية فى البيئة المحيطة بالطفل ، وكيف يمكن للطفل أن يتذوقها من خلال القصص المقدمة له ، ومدى تأثير كل قيمة على الأخرى ، ودورهم فى منظومة العمل الفنى ، فإن

الكشف عن القيم الجمالية المقدمة للطفل من خلال القصص وربطهـا بالبيئـة المحيطة به يدعم الجهود المبذولة لزيادة الخبرة الجمالية للأطفال .

وقد قامت الباحثة بمعالجة موضوع البحث من خلال **المنهج الوصفى** التحليلى من حيث إطاره النظرى اشتملت على دراسة الجوانب التالية :

- دراسة المفـاهيم النظريـة المرتبطـة بـالوعي الجمـالي للطفـل ، وخصائصه النفسية والفنية للطفل في العمر الزمني من ٧-٩ سنوات .
- عرض لعناصر وأسس التصميم الجمالية وعلاقتها برسوم قصص الأطفال.
- عرض للاساليب المختلفة لرسوم قصص الاطفال للاستفادة منها عنـد الاعداد للصياغات التصميمية موضوع البحث الحالي .
- عرض للدراسات السابقة والمرتبطة بموضوع البحث الحالي .

كما يتبع هذا البحث **المنهج التجريبى** فى إطاره العملى (التطبيقى) كالتالى:

- اختيار عينة عشوائية من أطفال ٧-٩ سنوات بالفرقة الثانيـة والثالثـة والرابعة الإبتدائية لتطبيق التجربة البحثية.
- عمل عينة من الصياغات التصميمية لقصص الأطفـال ٧-٩ سـنوات تتضمن قيما جمالية فى ضوء خصائص النمو الفنى والنفسى للطفل التى تم استخلاصها من خلال دراسة عناصر وأسس التصميم ، وخـصـائص النمو النفسى والفنى للطفل فى المرحلة العمرية ٧-٩ سنوات .
- يتم عمل قياس قبلى للمجموعة عينة البحث .
- تقدم للمجموعة التجريبية عناصر وقيم التصميم الجمالية ، ، والتى تـم التوصل إليها من خلال المنهج الوصفى ، وعينة الصياغات التصميمية لقصص الأطفال ٧-٩ سنوات ، ويتم ذلك من خلال عدة مقابلات .
- يتم عمل قياس بعدى للمجموعة عينة البحث .
- يتم معالجة النتائج إحصائيا ثم تفسيرها ومناقشتها ، ووضع التوصيات التى تأخذ بهذه النتائج إلى التطبيق العملى .

وكانت **أدوات البحث** كما يلى:

- استمارة تقييم كلا من الصياغات التصميمية ومقياس الوعى الجمالى .
- إجراء التجربة البحثية على أفراد العينة لبيان أثر المتغيـــر التجريبـــى على الوعى الجمالى للأطفال وهو الـــصياغات التـــصميمية لقـــصص الأطفال٧-٩ سنوات .
- التحليل الإحصائى ومناقشة النتائج فى ضوء فرض البحث .

Summary of the research

Aesthetic consciousness cannot be separated from consciousness in general. It's the center of self realization, feeling, or attentiveness whenever this self seeks knowledge of a certain subject. Through this knowledge one can practice an effective activity in term of some means or ways that cannot be shortened as to understand what we really confront be the means of special perspective or one of it's facts using images, feelings, passion and different means of knowledge in away that is confined to every one and is controlled by mood, selectivity and attentiveness.

The aesthetic consciousness of a chilled stops at the limits of what is beautiful because of it's weak morphology. A child gets in connection with the world while being timorous of the surrounding giant things, even not afraid, the child would be confused. That's why a child's aesthetic consciousness is based on beautiful things not glories ores, which needs emotional abilities and a mentality that can realize size, space and frightening shapes as well as unfamiliar objects concerning size, color and construction.

With respect to the previous paints, one can realize the importance of supporting the aesthetic consciousness of a child since it is the raw material of a lot of shaping possibilities and variable perspective that stimulate the child talent for creativity and innovation. Consequently, we need to increase the aesthetic consciousness of the student so that it would not be weakened or vanishes.

* In this way the research problem can be limited to the answer the following question:

- How can a sample of designs of stories aiming to Egyptian child (7-9) years affect on developing his/her aesthetic consciousness in the light of the artistic and psychological characteristics.

The research hypothesis is based on the existence of a positive relation between a sample of designs of Egyptian child (7-9) years stories and the development of aesthetic consciousness.

Thus the study aims to identify the aesthetic consciousness of a child as well as identifying the artistic and psychological characteristics of the child (7-9) years, and the different artistic ways of children stories drawings. Moreover, the research aims to clarify the effect of the Egyptian child (7-9) years stories in the light of the artistic and psychological development and their effect on aesthetic consciousness.

The importance of the research is based on the fact that it reveals the aesthetic value in the surrounding environment of the child, and the way a child can taste it through the stories presented.

The research handled the subject of the research through the descriptive analytical method in terms of its theoretical framework and the following aspects:

- Studying the theoretical concepts connected to the aesthetic consciousness of the child and the artistic and psychological characteristics in the age from (7-9) years.
- Illustrating the elements and basics of aesthetic designs and its relations to the children stories.
- Illustrating the different means of children stories drawings to make use of them in preparing the designs of the current research.
- Review of literature connected to the current research.

The research was carried out through the experimental method in terms of its practical (applicable) framework in the following way:

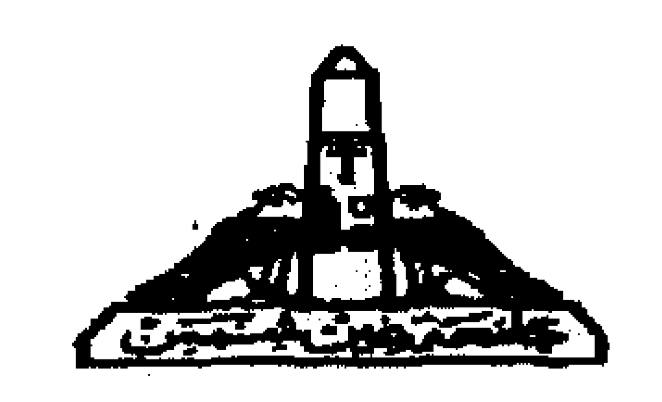
- Selecting a random sample of children from 7 to 9 years in the 2nd , 3rd and 4th elementary school to apply the experiment.

- Conducting a sample of designs for children (7-9) years stories that include some aesthetic values in the light of the artistic and psychological characteristics that were extracted from the study of the design elements and basics.
- Conducting a pre-measurement of the sample of the research.
- The experimental group received some values and elements of aesthetic designing that was achieved through the descriptive method in some interviews.
- Conducting a following measurements of the sample of the research.
- The result were handled statically.

Then explained and discussed. Also, recommendation were presented to put result in practical application.

The research tools:

- A questionnaire to evaluate the design and the aesthetic consciousness.
- The experimental was carried out on the sample individuals to illustrate the effect of the positive variable on the aesthetic consciousness of children.
- Statistics and discussion of results in the light of the research hypothesis.



Ein –Shams University
Specific Education Faculty
Art Department

Designated Formations for Egyptian Child's Stories 7-9years, On the light of his Psychological and Artistic Growth to Develop his aesthetical awareness

Preparation of
Enas Dahi Ahmed Mohammad
An administrator in Art Department
Specific Education Faculty
Assiut University

A research project introduced to,
Art Department – Specific Education Faculty
Ein-Shams University
As a requirement of Master Degree in Specific education(Art Dept.)
(Design Specialization)

Supervision of

Dr/ Mustafa Mohamed Abd El-aziz
Professor of children's & adult's artistic expression
Art Faculty
Helwan University

Dr/ Hosiny Ali Mohamed
Desigration Professor
Art Faculty
Helwan University

2007

